ПРАЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

Год выдання 39-ы
№ 53 (2514)
ПЯТНІЦА
2
кастрычніка 1970 г.

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ТЫДЗЕНЬ НА ШАСНАЦЦАЦІ СТАРОНКАХ. Цана 8 кап.

СЁННЯ НА ПЛАНШЭТАХ, ЗАЎТРА...

...На малюнку ўверсе — праект новага мінскага сарціровачнага паштамта, зроблены ў «Белдзяржпраекце» архітэктарам С. Ульянавай і інжынерам Б. Гальдэрам. Гэты будынак будзе ўзведзены побач з чыгуначным вузлом і аб'яднаны з ім грузавым тунэлем. Новы паштамт — сучаснае, высокамеханізаванае прадпрыемства, аснашчонае навейшым тэхналагічным абсталяваннем, тэлебачаннем і аўтаматыкай — з'явіцца ўпрыгожаннем прывакзальнага раёна сталіцы. У яго комплекс увойдуць адміністрацыйны і вытворчы карпусы, багажнае аддзяленне. Комплекс будзе выкананы ў каркасна-панельных канструкцыях, з выкарыстаннем сучасных матэрыялаў.

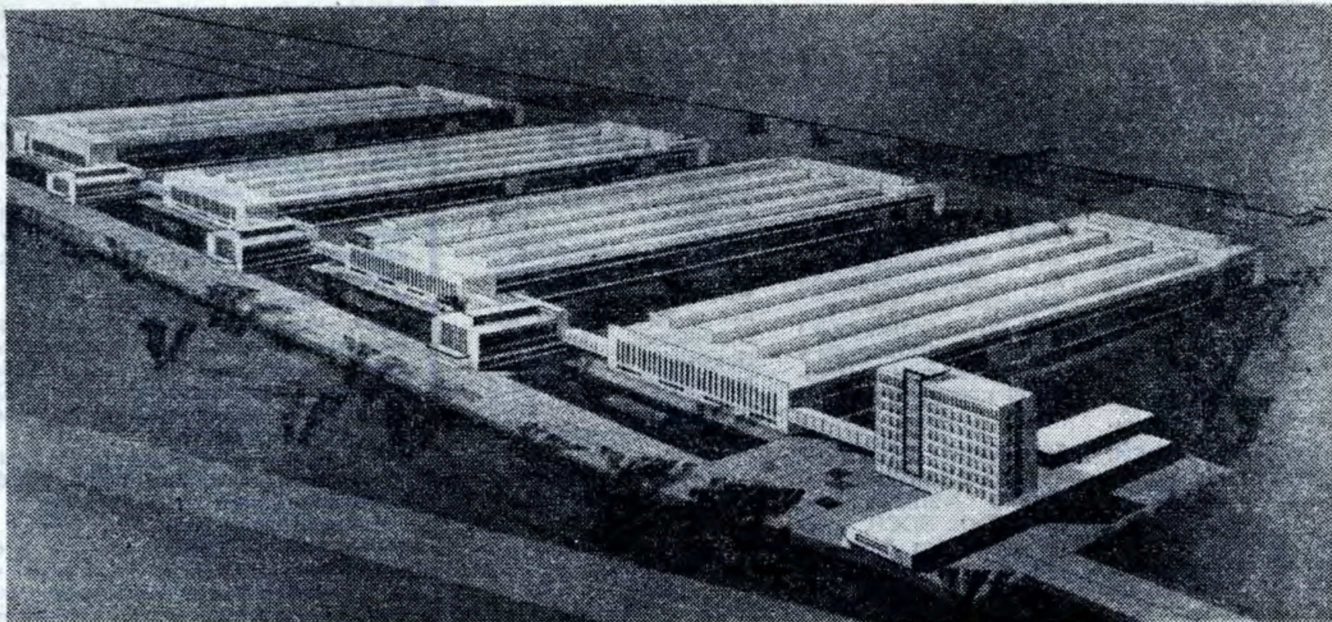
...А вось другі малюнак. Такім, паводле планаў архітэктараў і інжынераў «Белпрампраекта» І. Боўта, В. Дудзіна, Ш. Шварца, І. Гальбурта, павінен быць новы волат у Жодзіна — завод цяжкіх паковак, які забяспечыць сваёй прадукцыяй шмат айчынных аўтамабільных прадпрыемстваў і венгерскую фірму «Ікарус».

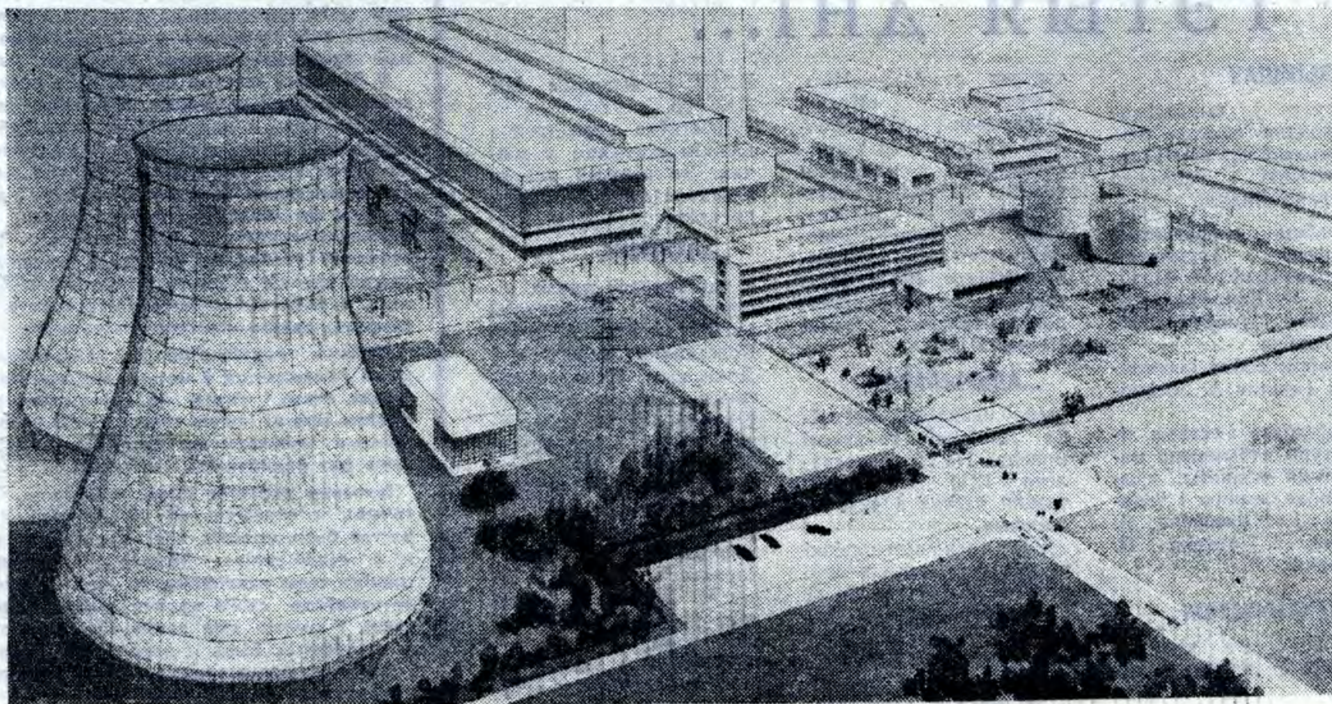
Чатыры вытворчых карпусы, кожны па 265 метраў даўжынёй і 96 шырынёй, тры будынкі культурна-бытавога абслугоўвання рабочых і інжынерны корпус аб'яднаны галерэяй у адзінае збудаванне, ствараюць цікавую аб'ёмную кампазіцыю.

У двухпавярховыя карпусы вынесены пакоі адпачынку, сталовыя, душавыя. Тут жа — «чырвоныя куткі» і невялікія залы для сходаў. Інжынерны корпус арганічна спалучаецца з вытворчымі карпусамі, у якіх размесяцца лабараторыі, канструктарскія бюро, адміністрацыйныя памяшканні, бібліятэкі.

Вялікую ўвагу архітэктары ўдзялілі арганізацыі інтэр'ераў цэхаў, «бытавых», лабараторый. У знешняй і ўнутранай аддзелцы будуць выкарыстаны сучасныя матэрыялы — алюміній, шкло, дэкаратыўная плітка.

Паміж бытавымі і вытворчымі карпусамі прадугледжана зона адпачынку, упрыгожаная басейнамі і дэкаратыўнымі пасадкамі...





...І нарэшце — трэці малюнак. У мінскім інстытуце «Прамэнергапраект» распрацаваны праект новай мінскай ЦЭЦ.

ЦЭЦ-4 будзе самай магутнай у Беларусі. Дастаткова сказаць, што яе катлы разлічаны на ціск да 240 атмасфер. Штодзённа новая ЦЭЦ будзе «з'ядаць» два эшалоны паліва. Размесціцца яна ў раёне Ракаўскай шашы. З цягам часу ў гэтым раёне ЦЭЦ набудзе ролю архітэктурнай дамінанты — трубы яе будуць толькі на дваццаць метраў ніжэй за тэлевізійную вежу, а градзірні ўзнімуцца на вышыню трыццаціпавярховага дома. Менавіта гэтыя элементы акрэсляць характар усёй забудовы, арганізуюць яе.

Новыя матэрыялы — алюміній для абліцоўкі градзірань, шклоблокі для 15 метровай шкляной паласы галоўнага корпуса, прафіліраваныя металічныя панелі — нададуць новай ЦЭЦ элегантнасць і манументальнасць...

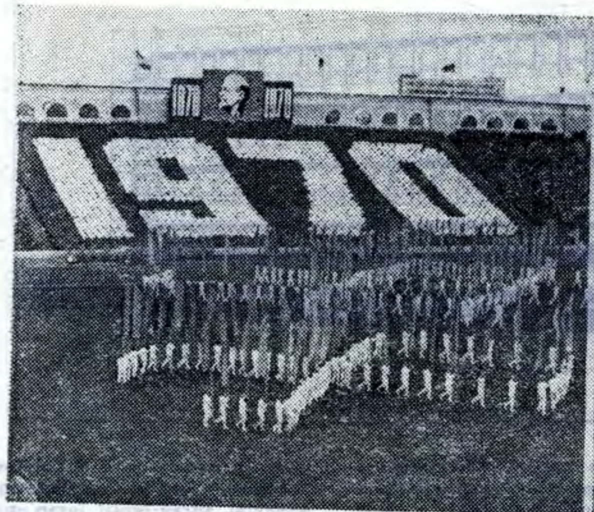
Мы расказалі толькі пра тры праекты з тых соцень, што знаходзяцца «ў рабоце» ў беларускіх дойлідаў. На планшэтах праектных інстытутаў — новыя жылыя дамы, мікрараёны, прадпрыемствы, вёскі, паркі, нават цэлыя гарады. Усё гэта з цягам часу будзе ўвасоблена ў цэглу, бетон, шкло, метал, каб радаваць людзей сваёй прыгажосцю, зручнасцю.

5-га кастрычніка беларускія архітэктары збяруцца на свой з'езд, каб абмеркаваць наспелыя праблемы, каб прааналізаваць набыты вопыт. Сёння на 4—5 старонках мы друкуем гутарку нашага карэспандэнта са старшынёй праўлення Саюза архітэктараў БССР, заслужаным архітэктарам Беларусі В. М. Аладавым аб творчай дзейнасці беларускіх дойлідаў і аб праблемах, што стаяць перад беларускай архітэктурай.

АД ПЯТНІЦЫ ДА ПЯТНІЦЫ

ЯК ВЯЛІКАЕ СВЯТА АДЗНАЧАЛА РЭСПУБЛІКА 50-ГОДДЗЕ ЛЕНІНСКАГА КАМСАМОЛА БЕЛАРУСІ

Кандыдат у члены Палітбюро ЦК КПСС, першы сакратар ЦК КПБ П. М. Машэраў прымацоўвае ордэн Леніна да сцяга камсамола Беларусі.
Фота Ул. МЯЖЭВІЧА.



Спартыўнае свята на мінскім стадыёне «Дынама».

Удзельнікі ўрачыстага шэсця ў Мінску.

НАВЕДАННЕ КІРАЎНІКАМІ КАМПАРТЫІ І ЎРАДА РЭСПУБЛІКІ ЮБІЛЕЙНЫХ ВЫСТАВАК

У сувязі з 50-годдзем камсамола Беларусі ў Мінску адкрыліся юбілейная выстаўка жывапісу, скульптуры, графікі і дэкаратыўна - прыкладнога мастацтва і рэспубліканская выстаўка «Тэхнічная творчасць маладых».

25 верасня гэтыя выстаўкі наведалі таварышы П. М. Машэраў, У. Е. Лабанок, І. М. Макараў, С. А. Пілатовіч, І. Я. Палякоў, С. О. Прытыцкі, Ф. А. Сурганаў, Г. М. Жабіцкі, намеснік Старшыні Прэзідыума Вярхоўнага Савета БССР І. Ф. Клімаў, намеснік Старшыні Савета Міністраў БССР А. І. Золаў, Ю. Б. Колакалаў, а таксама член Ваеннага савета — начальнік палітупраўлення ЧБВА генерал-палкоўнік У. А. Грэкаў, першы сакратар ЦК ЛКСМБ У. І. Падрэз.

БЕЛТА.

КАМСАМОЛЬСКІ СУВЕНІР

Напярэдадні юбілею камсамола выдавецтва «Беларусь» выпусціла на грамадскіх асновах сувенірны зборнік—«Арлянятам». Гэты зборнік памерам з запалкавы карабок, у маляўнічай супервокладцы. У яго ўвайшлі творы пра камсамол і моладзь народных паэтаў рэспублікі — Янкі Купалы, Якуба Коласа, Петруся Броўкі, Аркадзя Куляшова і Максіма Танка.

Сувенірная кніга надрукавана на Мінскім паліграфкамбінаце імя Я. Коласа на беларускай і рускай мовах, аформлена мастаком Л. Прагіным. Яе тыраж пяць тысяч экземпляраў.

НОВЫ ІНСТЫТУТ РАБОТНІКАЎ КУЛЬТУРЫ

У МІНСКУ створаны інстытут павышэння кваліфікацыі работнікаў культуры. Ён арганізаваны на базе былых пастаянных курсаў культасветработнікаў пры Міністэрстве культуры БССР. У гутарцы з нашым карэспандэнтам дырэктар новай навучальнай установы Ф. Жэгалаў расказаў:

— Першымі слухачамі нашага інстытута сталі загадчыкі масавых раённых бібліятэк і інспектары аддзелаў культуры райвыканкомаў — усяго 150 чалавек. На працягу двух месяцаў яны праслухаюць лекцыі пра асновы сацыялістычнага рэалізму, новыя формы культурна-асветнай работы ў горадзе і вёсцы, ролі палітычнай і мастацкай літаратуры ў камуністычным выхаванні працоўных.

Да чытання лекцый прыцягнуты мастацтвазнаўцы, літаратары, работнікі Міністэрства культуры БССР, рэспубліканскага Дома народнай творчасці, партыйныя і савецкія работнікі.

Інстытут мае добрую вучэбна - матэрыяльную базу, вучэбны корпус з прасторнымі аудыторыямі, інтэрнат. Навучальны комплекс знаходзіцца ў адным з новых мікраараёнаў Мінска — Зялёным Лузе.

У сёлетнім навучальным годзе ў інстытуце павысяць кваліфікацыю каля тысячы работнікаў культуры.

У ГЭТЫЯ ДНІ...

...ВЫЙШАЎ

з друку ў выдавецтве «Народная асвета» альбом-выстаўка, прысвечаны жыццю і творчасці Змітрака Бядулі.

Альбом адкрываецца уступным артыкулам складальнікаў М. Плаўніка і В. Каваленкі пра жыццёвы і творчы шлях пісьменніка.

Альбом добра ілюстраваны (мастак А. Лісічнікаў).

Неўзабаве аматары літаратуры атрымаюць маляўнічыя плакаты, прысвечаныя жыццю і творчасці І. Шамякіна, Я. Брыля, І. Мележа, П. Панчанкі.

...ЗАКОНЧЫЛІСЯ

дні польскага кіно ў Мінску. У лепшых кінатэатрах сталіцы—«Мір», «Перамога», «Маяк», «Партызан», «Камсамолец» дзесяць дзён дэманстраваліся мастацкія фільмы польскіх кінематаграфістаў — «Лялька», «Пан Валадыеўскі», «Апошнія дні», «Чырвоная рабіна», «Роздум», а таксама польска-савецкі дакументальны фільм «Вачыма сябра».

...АДКРЫЛАСЯ

рэспубліканская выстаўка тэхнічнай творчасці моладзі. На ёй прадстаўлена 1200 экспанатаў, трэцяя частка з якіх — дзеючыя.

Свае тэхнічныя навінкі на выстаўцы дэманструе моладзь 87 прамысловых прадпрыемстваў, трынаццаці вну, 22 тэхнікумаў і прафесіянальна - тэхнічных вучылішчаў.

За лепшыя, арыгінальныя экспанаты і дзеючыя мадэлі вызначаны грашовыя прэміі, медалі ВДНГ і дыпломы ЦК ЛКСМБ.

Выстаўка карыстаецца вялікім поспехам у мінчан. За першыя дні яе наведала каля 20 тысяч чалавек.

...СУСТРЭЧА

з удзельніцай многіх кінафільмаў, заслужанай артысткай РСФСР Маяй Булгакавай адбылася ў Доме кіно. Нядаўна актрыса кончыла здымацца ў новай карціне рэжысёра студыі «Беларусьфільм» І. Шульмана «Пара веснавой вады», дзе яна выконвае ролю былой партызанкі — жанчыны неспакойнага характару і цяжкага лёсу. М. Булгакава расказала пра работу над гэтай роляй.

На вечары адбылася прэм'ера кінафільма «Настане дзень» рэжысёра П. Любімава, дзе М. Булгакава выконвае галоўную ролю.

СТО РАДКОЎ з рэдакцыі

СПРАВА ГОНАРУ І АБАВЯЗКУ

Дарагі чытач! Сёння нам хочацца пагаварыць з табой вось з якой нагоды. Уяві сабе такую сцэнку.

У рэдакцыйным пакоі зазвінеў тэлефон. Супрацоўнік знімае трубку і пазнае ў ёй голас знаёмага пісьменніка:

— Слухай, братка, ці не захавалася ў цябе апошняга нумарка газеты! Абабег усе кіёскі і нідзе не знайшоў.

— А што там цябе так зацікавіла!

— Як — што! Кажуць, што там надрукавана рэцэнзія на маю кнігу!

З такой жа просьбай — знайсці апошні нумар газеты — звоніць у рэдакцыю даволі вядомы акцёр вядомага тэатра:

— Ведаеце, так здарылася, што толькі сёння даведаўся, быццам вы там пісалі нешта пра мяне. Дык от хацелася б прачытаць, што там такое.

Трэцім разам турбуе рэдакцыю ўсё той жа просьбай мастак:

— Выбачайце, таварышы, але казалі, што ў вашай газеце быў надрукаваны вялікі артыкул з выстаўкі. Ці не магу я дастаць у вас гэты нумар «ЛІМ»а!

Падобныя званкі раздаюцца ў аддзелах рэдакцыі даволі часта. Яны нас, прызнаемся, нават радавалі. Ага, значыць, тое, што мы пішам і друкуем, даходзіць да чытача, знаходзіць у яго душы водгук. І супрацоўнік, выслухаўшы такую чарговую просьбу, бег у бібліятэку, каб выпрасіць у бібліятэкаркі (з тых некалькіх абавязковых экземпляраў газеты, якія атрымлівае рэдакцыя) «адзін нумарок» для шаноўнага чытача.

А як жа інакш! Ну скажыце, як тут не пайсці насустрач, калі ў трубцы ўсхваляваны голас члена Саюза кампазітараў рэспублікі просіць-тлумачыць:

— Такая справа, сябры. Вярнуўся я ўчора з дачы і не знайшоў у паштовай скрынцы чарговага нумара «ЛІМ»а. А жонка кажа (чула раніцой агляд газет па радыё), што там дужа расхвалілі мяне. Ці няма ў вас аднаго экземплярчыка!

І якое ж вялікае было наша здзіўленне, калі мы раптам даведаліся, што ні той пісьменнік, які прасіў нумарок газеты з рэцэнзіяй на яго кнігу, ні той акцёр, пра якога ў нашай газеце «пісалі нешта», ні той мастак, які вельмі хацеў прачытаць артыкул з мастацкай выстаўкі,—што ніводзін з іх не выпісвае нашай газеты.

Нават той кампазітар, які «шчыра» прызнаваўся, што, вярнуўшыся з дачы, не знайшоў у паштовай скрынцы чарговага нумара «ЛІМ»а, уводзіў нас у зман: не мог паштальён пакласці газету ў яго паштовую скрынку па той простай прычыне, што паважаны маэстра не з'яўляецца нашым падпісчыкам.

Усё гэта нас, дарагі чытач, не толькі здзівіла, але і засмуціла. Крыўдна (і незразумела), што многія з тых, каму мы адрасуем плён нашых калектыўных намаганняў (а наша газета, як вядома, у першую чаргу — газета людзей творчай працы: літаратараў, мастакоў, кампазітараў, кінематаграфістаў, архітэктараў, работнікаў тэатра і культуры), не выпісваюць «Літаратуры і мастацтва» (адзінае ў рэспубліцы перыядычнае выданне такога роду) і цікавяцца ёю толькі тады, калі на старонках газеты знаходзяць нешта пра сябе.

Але павер, паважаны чытач, што калі б справа тычылася толькі нашай газеты, мы б не сталі турбаваць цябе гэтымі радкамі.

У нашай краіне выходзяць сотні і тысячы перыядычных выданняў. Адны з іх папулярныя, агульнадаступныя, разлічаныя на масавага чытача, іншыя ж — галіновыя, спецыяльныя, адрасаваныя людзям пэўнай прафесіі, пэўнага кола заняткаў і інтарэсаў. Натуральна, што такія спецыяльныя выданні і выпісваюць людзі, якія працуюць у пэўнай галіне народнай гаспадаркі, навукі, культуры, мастацтва.

У Беларусі таксама выходзіць у свет нямала спецыяльных і галіновых перыядычных выданняў. На жаль, з падпіскай на іх не ўсё добра. Галоўнае ў тым, што гэтыя перыядычныя выданні часта не выпісваюць менавіта тыя, каму яны адрасаваны. Вучоныя, інжынеры і рабочыя быццам не ведаюць, што выходзіць часопіс «Промышленность Белоруссии». Работнікі сельскай гаспадаркі не вельмі песцяць сваёй увагай часопіс «Сельское хозяйство Белоруссии», а работнікі службы быту ўпарта не заўважаюць свайго «галіновага» часопіса.

Вядома, падпіска на ўсе перыядычныя выданні праводзіцца ў нас на добраахвотных пачатках. Ніхто і нікога не можа прымусіць выпісваць тую ці іншую газету альбо часопіс. Мы таксама заклікаем не да гэтага. Мы хочам яшчэ раз падкрэсліць наступнае.

Інжынер перастае быць інжынерам, калі не сочыць за спецыяльнай літаратурай. Урач перастае быць урачом, калі не цікавіцца навінкамі ў сваёй галіне. Зрэшты, любы спецыяліст траціць сваю кваліфікацыю, калі ён штодзённа не папаўняе сваёй прафесіянальнай дасведчанасці. У многім гэта датычыць і людзей творчых прафесій. Быць іх дарадчыкамі і памочнікамі і закліканы спецыяльныя, галіновыя перыядычныя выданні. І выпісваць гэтыя выданні — справа гонару і абавязку тых, каму яны адрасаваны.

Ці ж не так, дарагі чытач!

Піліп ПЕСТРАК

УПЕРШЫНЮ Ў ГІСТОРЫІ

Гімн савецкіх лётчыкаў пачынаецца словамі:

Мы рождены, чтоб сказку сделать былью,
Преодолеть пространство и простор...

«Пераадолець» — упорлівае, гартоўнае, працоўнае, палымянае слова. Пераадолець — гэта значыць пераступіць запаветную лінію, за якой пачынаецца новая якасць той ці іншай з'явы ў прыродзе, у чалавечым грамадстве, у яго развіцці, станаўленні. Новай якасці ў сваім падзорным імкненні дасягнуў «Месяц-16» — гэты касмічны карабель, сканструяваны розумам савецкага чалавека. Гэта — новы скачок касмічнай тэхнікі. Даляцець да месяца, зрабіць на ім мяккую пасадку і зачарпнуць ад вякоў нязнаную пароду спадарожніка зямлі — зачарпнуць грунту — гэта цудоўна! Няхай яго будзе жменя, але вялікая, апрача ўсяго, важнасць у тым, што яна прыляцела ў ракеце да нас, як казачная навіна — пасланніца Сусвету — навіна, пра якую думаецца: на яве гэта сталася ці ў сне? Аказваецца не, ява. І натуральна прыходзіць на думку, што тэорыя аб матэрыяльнам адзінстве Свету пачынае сцвярджацца канкрэтна, адчувальна, робіцца аб'ектам доследу. Касмічная тэхніка стала вачыма і рукамі чалавека.

Савецкія вучоныя, канструктары, інжынеры, тэхнікі, рабочыя сваёй нялёгкай працай паказалі ўсяму свету яскравы прыклад разважнасці, абдуманасці, дальнабачнага сузірання мэты. Такі рытм працы лішні раз сведчыць пра навуковыя заканамернасці будаўніцтва камунізма. Дасягненне «Месяца-16» — гэта натуральная даніна чалавецтву ўсяго савецкага народа ў яго штодзённых працоўных подзвігах пад кіраўніцтвам Камуністычнай партыі.

ТЭАТР ТЭАТР ТЭАТР ТЭАТР ТЭАТР

ЧАРГОВЫ СЕЗОН ПАЧЫНАЕЦЦА...

ІНТЭРВ'Ю З АДСТУПЛЕННЯМІ, УЗЯТАЕ Ў РУСКІМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ БССР імя М. ГОРКАГА.

ШТО ГЭТА ТАКОЕ, чарговы сезон? Які ён будзе? Што прынясе тэатру, кожнаму акцёру паасобку, нам, гледачам?

У тэатры, як і ў спорце, многае залежыць ад старту: на якіх п'есах засяродзіць сваю ўвагу калектыў, ці ўвальюцца ў яго рады новыя сілы, з чым ён ідзе да гледача, пра што хоча з ім гаварыць.

Сяджу ў кабінеце галоўнага рэжысёра Рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага Фёдара Самуілавіча Шэйна.

— Раскажыце, калі ласка, пра планы тэатра. Нашым чытачам і вашым гледачам будзе цікава даведацца, якія прэм'еры вы пакажаце ў гэтым сезоне.

— Па-першае, павінен сказаць, што мы хочам, каб героем нашых спектакляў стаў моцны чалавек, хочам даследаваць незвычайную асобу, характар valявы, смелы, інтэлігентны.

Вось першы накід будучага рэпертуару. «Разгром» па рамане А. Фадзеева. Інсцэніроўка М. Захарава і І. Прута цікавая, мне здаецца, па-сапраўднаму тэатральная. Спектакль гэты мы хочам прысвяціць XXIV з'езду КПСС. Пазней думаем паставіць п'есу В. Розава «З вечара да полудня», новую п'есу А. Арбузава «Казкі старога Арбата».

Вельмі хочацца, каб глядач убачыў на тэатральных падмостках Пушкіна. Так неяк склалася, што п'есы пра яго, якая магла б зацікавіць тэатр, да гэтай пары не было. А тут з'явіліся адразу дзве—А. Карасцылёва «Крокі камандора» і Л. Зорына «Медная бабуля». Пастаноўку адной з іх думаем ажыццявіць.

Даўно марыць у калектыве аб чэхаўскай драматургіі. Дакладна яшчэ не вырашылі, але хутчэй за ўсё спынімся на «Чайцы» або «Трох сёстрах». У нашых задумах таксама п'еса С. Найдзёнава «Дзеці Ванюшына» і бессмяротны мальераўскі «Тарцюф». Шукаем таксама цікавую сучасную зарубежную п'есу. У прыватнасці, толькі што пазнаёміліся з надрукаванай у часопісе «Иностранная литература» п'есай двух нобелеўскіх лаўрэатаў У. Фолкнера і А. Камю. Прыцягнуў нашу ўвагу і сцэнарый Ніколаса Бэзра «Выпадак у метро».

Само сабой зразумела, мы застанемся вернымі сваёй традыцыі і будзем працягваць работу над п'есамі беларускіх драматургаў. Прынамсі, у гэтым сезоне мы збіраемся паставіць спектакль па п'есе нашага пастаяннага аўтара А. Маўзона «І застанешся голы» — назва пакуль што ўмоўная.

Дзеці ў гэтым годзе ўбачаць прадстаўленне па беларускіх народных казках.

□

Сяджу ў знаёмым кабінеце. Слухаю Фёдара Самуілавіча, які пералічвае назвы п'ес... Напэўна, адны з іх стануць упрыгожаннем афішы, гордасцю тэатра, пра другія будуць сціпла маўчаць, маўляў, «прахадныя» работы.

Але зараз думаю пра іншае. Як правіла, між тым, што намячаецца паставіць, і афішай, якая складваецца к канцу — вялікая розніца. Адна, у лепшым выпадку, дзве п'есы трапляюць у афішу. І не зразумела, чаму так бывае. Вось, напрыклад, п'еса В. Розава «З вечара да полудня». Памятаю, гады два таму тэатр ужо мерыўся паставіць яе. І вось яшчэ адна абяцанка. Ці не стане яна зноў цацанкай?..

Ну, калі гаварыць пра сучасную драматургію, тут яшчэ могуць быць нейкія аб'ектыўныя прычыны: аўтар п'есу яшчэ «не давёў», перапісвае, перарабляе, удакладняе... Але здзіўляе, што і ўвасабленне на сцэне адной з чэхаўскіх п'ес таксама пераносіцца з году ў год.

А гледачы чакаюць!

□

— Фёдар Самуілавіч, раскажыце, калі ласка, як абнаўляецца і папаўняецца трупа тэатра.

— Пытанне слушнае. Не так часта ў праграмках да спектакля можна прачытаць новыя імёны. А папаўненне і абнаўленне ўсякага тэатральнага калектыву — справа вельмі сур'ёзная. Моладзь прыносіць у калектыў свой энтузіязм, творчае гарэнне, абвостранае светаадчуванне. Сплаў маладосці і вопыту нязменна дае добрыя вынікі.

Сёлета мы прынялі пэўныя захады, каб папоўніць трупу. Зараз праходзіць конкурс у выніку якога, хочацца верыць, калектыў папоўніцца некалькімі яркімі акцёрамі.

Я ўпэўнены, што рэпертуар дасць магчымасць заззяць новымі гранямі таленту і нашым «старым» акцёрам — Клімавай, Лакштанавай, Весніной, Клебановіч, Чамадуравай, Палосіну, Янкоўскаму, Сідараву, Камарову, адным словам, усёй трупе.

□

Сяджу ў знаёмым кабінеце і слухаю галоўнага рэжысёра. Фёдар Самуілавіч з вялікай зацікаўленасцю гаворыць пра кожнага акцёра тэатра, у кожным бачыць нераскрытыя магчымасці. Фарміраванне трупы і стварэнне калектыву аднадумцаў, які здольны вырашаць самыя складаныя творчыя задачы, — справа нялёгкая. І тут многае залежыць не толькі ад галоўнага рэжысёра тэатра. За апошнія гады ў тэатры з'яўляліся новыя імёны, але хутка знікалі. І часцей за ўсё па прычынах не творчага парадку: ім проста не змаглі стварыць элементарных бытавых умоў.

Няўжо гэта зноў паўторыцца?

□

— А хто будзе ставіць новыя спектаклі?

— І нашы рэжысёры, і запрошаныя на разавыя пастаноўкі рэжысёры з Масквы, Ленінграда і іншых гарадоў. Што і казаць, работа з такімі рэжысёрамі, як Андрэй Ганчароў або Леанід Хейфец узбагаціць калектыў і, трэба спадзявацца, дазволіць стварыць значныя спектаклі.

Ужо прыехаў і прыступае да рэпетыцый рэжысёр Аляксандр Смелякоў. Для беларускага гледача гэта прозвішча ўжо вядома: ён паставіў трагедыю Ф. Шылера «Марыя Сцюарт» на сцэне Віцебскага тэатра.

□

Сяджу ў знаёмым кабінеце галоўнага рэжысёра Рускага тэатра... На жаль, кожны год я гутару з іншым субяседнікам. За апошнія шэсць гадоў у тэатры змянілася пяць рэжысёраў. Праўда, летась прозвішча галоўнага з'явілася толькі на афішы. У тэатры жартавалі: «Вось прыедзе Басін, Басін нас рассудзіць». Але Басін так і не прыехаў...

Самы факт, што ў тэатры амаль кожны сезон новы галоўны, у каментарыях не мае патрэбы. Ён гаворыць сам за сябе. Натуральна, што кожны галоўны «бачыць» свой тэатр, пачынае яго рабіць, але не паспявае, пакідае тэатр, і на другі год усё паўтараецца.

Фёдар Самуілавіч Шэйн не новы чалавек у калектыве. Ён ужо паставіў шэраг спектакляў у беларускіх тэатрах і зарэкамендаваў сябе як сур'ёзны ўдумлівы мастак.

Хочацца верыць, што шмат гадоў запар я буду браць традыцыйнае інтэрв'ю ў яго.

І. ПІСЬМЕННАЯ.

ДА СУСТРЭЧЫ ЗАЎТРА

РАСКАЗВАЕ ДЫРЭКТАР ТЭАТРА ОПЕРЫ І БАЛЕТА БССР

ДЛЯ АМАТАРАЎ опернага мастацтва настаў час сустрэч з незнаёмымі і даўно знаёмымі спевакамі і танцоўшчыкамі, бессмяротнымі вобразамі герояў класічных твораў, любімай музыкай...

Наш карэспандэнт сустрэўся з дырэктарам Беларускага тэатра оперы і балета Ігарам Пятровічам Паліводам і папрасіў яго падзяліцца думкамі аб праблемах, якія хвалююць тэатр, аб яго клопатах і трывогах, расказаць пра новыя спектаклі.

— Для нас, работнікаў тэатра, новы сезон — гэта штодзённыя рэпетыцыі, пошукі, хваляванні. Гэта спрэчкі і сумненні, засмучэнні і радасці. Свой трыццаць восьмы сезон адкрываем заўтра операй М. Мусаргскага «Хаваншчына». Спецыфіка і цяжкасць нашай справы, відаць, у тым, што непасрэдна ў стварэнні кожнага спектакля прымае ўдзел вялікая група творчых работнікаў, бывае, да 200 чалавек, і ўсе яны павінны скласці адзіны ансамбль.

Прадметам галоўных клопатаў у кожным тэатры і ў нас, натуральна, з'яўляецца трупа, кваліфікацыя артыстаў аркестра, стан і гучанне хору, прафесіяналізм і знешні выгляд кардэбалету і, канечне, наяўнасць яркіх салістаў.

Я рады сказаць, што наш 38-ы сезон у гэтым годзе будзе цікавым. У ліку салістаў тэатра ёсць нямала артыстаў, якія вядомы далёка за межамі Беларусі. Гледачы сустрэнуцца і з новымі маладымі выканаўцамі.

Нямала моладзі і ў опернай трупе. У тэатр прыняты выпускнік Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, дыпламант Міжнароднага конкурсу Валерый Кучынскі. Трывала ўвайшлі ў рэпертуар і ўжо некалькі гадоў паспяхова выступаюць у вядучых партыях выпускнікі Беларускай кансерваторыі Ірына Шыкунова і Міхаіл Галкоўскі.

Нязменным поспехам у гледачоў карыстаюцца заслужаная артыстка рэспублікі, дыпламант Міжнароднага конкурсу Святлана Данілюк, малады бас, лаўрэат Міжнароднага конкурсу Аскольд Сухін...

Ужо ў першыя дні ў новай рабоце тэатра—балеце П. Чайкоўскага «Спячая прыгажуня» гледачы сустрэнуцца з таленавітай моладдзю — Нінай Паўлавай, Наташай Карпенка, Нэлай Андронавай і іншымі.

У балеце «Дон-Кіхот» глядач убачыць новую работу нашага таленавітага маладога танцоўшчыка, лаўрэата Міжнароднага конкурсу Віктара Саркісьяна, які выступіць у вельмі складанай і адказнай партыі Базіля.

Разам з усім нашым народам тэатр рыхтуецца да дастойнай сустрэчы XXIV з'езда КПСС. Апрача таго, у красавіку 1971 года нас чакае адказная для тэатра падзея — гастролі ў Маскве, на сцэнах Крамлёўскага Палаца з'ездаў і Вялікага тэатра Саюза. Мы пакажам гледачам сталіцы свае лепшыя спектаклі.

У гэтым сезоне тэатр падрыхтуе два новыя творы беларускіх кампазітараў. У лістападзе намячаецца прэм'ера оперы Юрыя Семянякі «Зорка Венера». Яна прысвечана выдатнаму беларускаму паэту Максіму Багдановічу. У канцы года пакажам новы балет Генрыха Вагнера «Пасля балю», створаны па матывах аднайменнага апавядання Л. Талстога.

Рыхтуемся мы таксама папоўніць наш класічны рэпертуар: гэта, перш за ўсё, балет «Спячая прыгажуня», пра які я ўжо гаварыў, а некалькі пазней — опера М. Рымскага-Корсакава «Залаты пеўнік», незаслужана забытая тэатрамі, відаць, з-за складанасці вакальных партый, а таксама задач, якія паўстаюць перад яе пастаноўшчыкамі.

Мы стараемся прыцягнуць да работы над творамі для тэатра ўсё больш шырокае кола лібрэтыстаў і кампазітараў. Кампазітар Л. Абеліёвіч піша для тэатра балет «Іграй, батлейка», прысвечаны беларускай батлейцы, якая стаіць ля вытокаў беларускага мастацтва. Над новымі операмі для нас працуюць кампазітары І. Лучанок і С. Картэс. Аднак нельга не спыніцца на праблеме, якая нас трывожыць. Здараецца яшчэ, што, жадаючы мець на сваёй сцэне нацыянальныя спектаклі, мы прымаем да пастаноўкі недастаткова паўнацэнныя ў мастацкіх адносінах творы. Карыстаючыся выпадкам, я хацеў бы звярнуцца з просьбай да Саюза кампазітараў БССР, каб ён праяўляў большую зацікаўленасць у творчым жыцці тэатра, дапамагаў яму ў нашай агульнай справе — стварэнні высокамастацкага нацыянальнага рэпертуару.

Вядома, як горача цяпер ставяцца і абмяркоўваюцца праблемы далейшага развіцця савецкага опернага і балетнага мастацтва. Нам хочацца, каб беларускія кампазітары смялей і актыўней стваралі новыя цікавыя творы на сучасныя тэмы, глыбокія па змесце, па шырыні жыццёвага ахопу, каб яны шукалі свежых мастацкіх рашэнняў. Бо без пошукаў, эксперыментаў няма сапраўднай творчасці — яна ператвараецца ў рамесніцтва.

У новым сезоне мы будзем мацаваць сувязі з Беларускай дзяржаўнай кансерваторыяй. Распрацоўваем план праходжання стажыроўкі ў тэатры лепшых студэнтаў выпускных курсаў. Сур'ёзны неспакой выклікае ў нас недастатковая акцёрская падрыхтоўка некаторых з іх. Нават з самым добрым голасам спявак не будзе мець поспеху, калі ён не валодае роляй у яе мастацкім комплексе. Навыкі акцёрскай культуры павінны быць прывіты ў кансерваторыі. У тэатры ж спявак будзе набываць сцэнічнае майстэрства, адточваць яго.

У новым сезоне мы будзем працягваць мацаваць сувязь з гледачамі. Нашых салістаў добра ведаюць у гарадах, у калгасах, на прадпрыемствах і ў навучальных установах. Яны дадуць многа шэфскіх канцэртаў, прымуць удзел у творчых сустрэчах, канферэнцыях.

Мы вельмі хвалюемся, чакаючы новых сустрэч з нашымі гледачамі — не толькі на прэм'ерах, але і на спектаклях бягучага рэпертуару, якія даўно і трывала занялі месца ў тэатральнай афішы. Будзем задаволены, калі яны прынясуць гледачам радасць, калі глядач убачыць у іх творчую пазіцыю калектыву.

С. МІРОНАВА.

У ШКЛЕ, БЕТОНЕ

БЕЛАРУСКІЯ АРХІТЭКТАРЫ НАПЯРЭДАДНІ

НА ПЫТАННІ КАРЭСПАНДЭНТА «ЛІТАРАТУРЫ І МАСТАЦТВА» АДКАЗВАЕ СТАРШЫНЯ ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА АРХІТЭКТАРАЎ В. М. АЛАДАЎ

— АРХІТЭКТАРЫ рэспублікі збіраюцца на свой форум у знамянальную пару—краіна рыхтуецца да XXIV з'езда КПСС. З чым прыходзяць да з'езда беларускія дойліды?

— На прыкладзе нашай рэспублікі выразна відаць тыя велізарныя пераўтварэнні, якія адбываюцца ў краіне. Гарады Беларусі бурна развіваюцца, непазнавальна мяняецца абліччa калгасных і саўгасных пасёлкаў, узводзяцца новыя жылыя раёны, грамадскія будынкі, вытворчыя комплексы, клубы, школы, дашкольныя ўстановы. Адбыўся якасны скачок у развіцці нашай будаўнічай індустрыі, і на гэтай аснове разгарнулася масавае жыллёвае будаўніцтва. Ва ўмовах растучай індустрыялізацыі беларускія дойліды шукаюць новыя канструктыўныя і планіровачныя рашэнні, новыя прыёмы мастацкага выяўлення. Для лепшых твораў беларускай архітэктуры апошніх гадоў характэрны лаканізм і прастата знешняга аблічча, сувязь паміж архітэктурнымі формамі і канструкцыяй, стрыманасць пластычнай мовы, рацыянальнасць унутранай планіроўкі.

Дзейнасць дойлідаў мае і сацыяльны аспект. Бо з усіх мастацтваў архітэктура найбольш масавае і дэмакратычнае. Яе эмацыянальнае ўздзеянне на чалавека— у быце, працы, на адпачынку — пастаяннае і няспыннае. Неад'емная частка сацыялістычнай культуры — савецкая архітэктура садзейнічае выхаванню ў нашых людзей патрыятызму, гордасці за сваю Радзіму. Фарміруючы прасторавае асяроддзе, якое адпавядае сацыяльным запатрабаванням грамадства, архітэктар дабіваецца, каб найбольш поўна былі задаволены матэрыяльныя і духоўныя патрэбы чалавека. Ад яго дзейнасці ў многім залежыць забеспячэнне аптымальных эканамічных, вытворчых, транспартных сувязей, развіццё прагрэсіўных форм грамадскага абслугоўвання, сацыялістычных форм быту. Усё гэта трэба мець на ўвазе, каб зразумець значэнне дзейнасці архітэктара ў барацьбе за ажыццяўленне задач, пастаўленых партыяй.

У беларускіх дойлідаў ёсць усе магчымасці і сродкі, каб зрабіць нашы гарады і сёлы яркімі і самабытнымі, прыгожымі і запамінальнымі, і мы прыкладзём усе сілы, каб з гонарам вырашыць гэту задачу.

— Вальмен Мікалаевіч, вы гаварылі пра бурны рост гарадоў у рэспубліцы. Як у гэтых умовах вырашаюцца задачы рацыянальнага і комплекснага размяшчэння будаўніцтва?

— Беларускія архітэктары, якія працуюць у галіне раённай планіроўкі, выканалі работы па дзесяці раёнах рэспублікі, якія найбольш інтэнсіўна развіваюцца, складзена схема рассялення для ўсёй тэрыторыі Беларусі. Наша рэспубліка з'явілася піянерам размяшчэння прамысловых прадпрыемстваў у асобных комплексах — прамвузлах, і ўжо сёння можна гаварыць аб дасягнутым эфекце.

Аб'яднанне ў адной групе чатырох прадпрыемстваў шкляной прамысловасці ў Лідскім прамысловым вузле, напрыклад, дазволіла паменьшыць капіталаўкладанні ў іх энергетычнай гаспадарцы больш чым на мільён рублёў. Значна знізіўся кошт інжынерных сетак і камунікацый. Такія прыклады ёсць у Барысаве, Маладзечне, Магілёве. На аснове схем раённай планіроўкі было прынята рашэнне аб будаўніцтве замест асобных пасёлкаў кампактнага горада Салігорска. Мэтанакіраванае размяшчэнне прамысловасці і жылля ў Светлагорску было абгрунтавана схемай раённай планіроўкі Шацілкаўскага прамраёна.

Зараз у рэспубліцы генеральныя планы гарадоў, як правіла, складаюцца паралельна са схемамі або на аснове схем раённых планіровак.

Тэхнічны прагрэс прамысловасці, энергетыкі, на транспарце стварае перадумовы для больш раўнамернага размяшчэння вытворчасці і насельніцтва за кошт развіцця малых і сярэдніх гарадоў. Да 1980 года ўзровень гарадскога насельніцтва рэспублікі плануецца давесці да 60 працэнтаў, колькасць гарадоў і пасёлкаў з насельніцтвам да 10 тысяч скараціць на адну трэць, каб 80 працэнтаў гараджан пражывала ў гарадах з насельніцтвам больш як 25 тысяч чалавек. Усё гэта створыць умовы для карэннага павышэння добраўпарадкавання невялікіх гарадоў.

Задачы рацыянальнага размяшчэння вытворчых сіл патрабуюць ад нас абмежавання росту буйных гарадоў за кошт развіцця малых. Гэта задача павінна вырашацца на аснове схемы перспектыўнага размяшчэння вытворчых сіл. І ўсё ж трэба прызнаць, што нягледзячы на меры, якія прымаюцца, развіццё населеных пунктаў у рэспубліцы ідзе нераўнамерна. Нарастанне тэмпаў гарадскога будаўніцтва ставіць і праблему выкарыстання зямель. Яна патрабуе глыбокай, перспектыўнай распрацоўкі. Падлічана, што для размяшчэння ўсіх відаў гарадскога і прамысловага будаўніцтва ў рэспубліцы ў бліжэйшыя дваццаць гадоў агульная тэрыторыя гарадоў павінна павялічыцца больш чым у два разы. З улікам захавання на бліжэйшыя гады ўрадлівых сельскагаспадарчых зямель вядзецца карэкціроўка генеральных планаў Мінска, Віцебска, Гродна, Пінска. Гомельскія архітэктары распрацавалі тэхніка-эканамічныя абгрунтаванні для выкарыстання пад будаўніцтва пойменных тэрыторый.

— У апошнія гады закончаны многія мікрараёны ў гарадах. Для жыхароў сталі прывычнымі назвы Зялёны Луг, Харкаўская, Ракаўская шаша, Чыжоўка —ў Мінску, вуліца Фрунзе, Смаленская шаша — у Віцебску, Мір-1 і Мір-2 — у Магілёве, Фарты — у Гродна, Рэчыцкая шаша — у Гомелі і іншыя. Гэтыя раёны не толькі пашырылі жылы фонд гарадоў, але і значна змянілі іх аблічча. Якія перспектывы далейшага будаўніцтва ў гарадах рэспублікі?

— У гарадах мы ўсё больш адыходзім ад адасобленага праектавання мікрараёнаў, падначальваем забудову агульным задачам. Арганізацыя комплекснага праектавання буйных раёнаў у гарадах стала на парадак дня.

У апошнія гады жыллёвае і культурна-бытавое будаўніцтва мы вялі пераважна на перыферыйных тэрыторыях. Таму між новымі і старымі раёнамі намеціўся разрыў. Перыферыйныя раёны атрымалі, у асноўным, сучаснае рашэнне, у цэнтральных жа раёнах засталася старая, часта неўпарадкаваная забудова. Сёння асноўнай горадабудаўнічай задачай становіцца рэканструкцыя цэнтраў нашых гарадоў.

Саюз архітэктараў разам з Дзяржбудам рэспублікі і выканкомамі Саветаў арганізаваў у апошнія гады два буйныя конкурсы — на праект цэнтральнага раёна сталіцы і праект цэнтра і паўднёвага жылога раёна Віцебска. Конкурсы паказалі, што нашы архітэктары могуць паспяхова спаборнічаць са сваімі калегамі з буйных праектных інстытутаў краіны, што не толькі ў Мінску, але і ў абласных цэнтрах у нас склаліся моцныя творчыя калектывы, здольныя вырашаць вельмі складаныя задачы.

Адна з важнейшых праблем, якую вырашаюць архітэктары і будаўнікі рэспублікі, — архітэктурна-мастацкая арганізацыя гарадской забудовы, павышэнне яе эстэтычных якасцей.

Новыя тэндэнцыі ў галіне горадабудаўніцтва прымушаюць унесці адпаведныя змены ў праекты і схемы, у генеральныя планы. У Мінску і іншых гарадах рэспублікі павінны быць ліквідаваны «разрывы» паміж цэнтрам і раёнамі новай забудовы, прыняты меры па «даводцы» новых мікрараёнаў. Пры гэтым асаблівая ўвага будзе аддадзена добраўпарадкаванню і азеляненню. Калі гаварыць пра Мінск, дык забудова цэнтральнай часткі будзе весціся на аснове ўдасканалення ўжо складзенай структуры, арганізацыі «зялёнага дыяметра» з выкарыстаннем поймы Свіслачы, стварэння новых маштабаў у забудове з улікам патрэб горада з мільённым насельніцтвам. У Магілёве — гэта рэканструкцыя існуючага цэнтральнага раёна, ліквідацыя старога жылога фонду, вынас асобных прадпрыемстваў і стварэнне новага архітэктурна-мастацкага аблічча горада, які ўключае Днепр як важны кампазіцыйны фактар. У Гродна — фарміраванне такога агульнагарадскога цэнтра, які ўвабраў бы ў сябе гістарычныя помнікі і звязаў бы іх з новай забудовай. У фарміраванні цэнтра Віцебска вялікая ўвага будзе ўдзелена выкарыстанню складанага жывапіснага рэльефу, новай прасторавай арганізацыі вуліц і плошчаў.

Агульным для ўсіх гарадоў з'явіцца абавязковае функцыянальнае заніраванне, вынас транзітнага і групавога транспарту за межы цэнтра, высокі мастацкі ўзровень забудовы.

Горадабудаўнікі рэспублікі распрацоўваюць зараз для большасці буйных гарадоў комплексныя схемы транспарту. Беларускія архітэктары пачалі працаваць над комплекснай рэканструкцыяй існуючага жылога фонду ў гарадах. Гістарычна каштоўная забудова ў нас захавалася ў Віцебску, Гродна, Нясвіжы, Пінску і іншых гарадах. Далейшую забудову ў гэтых гарадах нельга весці без навукова абгрунтаваных рэкамендацый, што знесці, што пакінуць; без творчага, удумлівага падыходу да таго, як спалучаць старое і новае ў забудове. Першым горадам, у якім рэканструкцыя будзе весціся на аснове навукова-распрацаванага аналізу, будзе Гродна. Над вырашэннем гэтай задачы працуюць супрацоўнікі Мінскага філіяла Цэнтральнага навукова-даследчага інстытута горадабудаўніцтва, Белкамунпраекта і работнікі кафедры гісторыі архітэктуры Беларускага політэхнічнага інстытута. У распрацоўку пытанняў рэканструкцыі старых гарадоў будзе ўкараняцца сістэма творчых конкурсаў.

— На аснове будаўніцтва буйных прамысловых комплексаў у нашай рэспубліцы ў канцы 50-х гадоў узніклі новыя гарады Наваполацк, Салігорск, Светлагорск, Жодзіна. Як будуць развівацца і расці яны?

— Нашы новыя гарады размешчаны і спланаваны з улікам прыроднага акружэння на берагах рэк, азёраў, вадаёмаў, паблізу лясных масіваў. Цэнтральныя ансамблі ў гэтых гарадах раскрыты ў бок водных прастораў і загарадных даляў, што ўзбагачае і ўпрыгожвае іх архітэктурнае аблічча. Але аднастайнасць забудовы, невысокі архітэктурна-мастацкі ўзровень раду будынкаў, адставанне ў знешнім добраўпарадкаванні і азеляненні, непрадугледжаныя праектамі гаспадарчыя пабудовы, — склады, гаражы — зніжае агульнае ўражанне ад аблічча новых гарадоў. Белдзяржпраект перапрацаваў генеральныя планы Салігорска і Жодзіна з улікам запатрабаванняў гарадскіх Саветаў гэтых гарадоў, а таксама новых горадабудаўнічых патрабаванняў.

У генеральным плане Жодзіна вызначаны маштабы развіцця горада, выдзелены тэрыторыі, на якіх забудова будзе весціся ў першую чаргу. Маскоўская шаша выносіцца за межы горада, існуючая дарога ў межах гарадской рысы выпрамляецца і будзе ператворана ва ўнутрыгарадскую магістраль. У праекце ўдзелена сур'ёзная ўвага ўпарадкаванню прамыслова-складскіх тэрыторый.

У новым генплане Салігорска прадугледжаны пытанні тэрытарыяльнага развіцця горада, паверхавасці, арганізацыі цэнтра. У распрацаваным варыянце Наваполацка выдзелены тры жылыя зоны, аб'яднаныя магістраллю няспыннага руху. Уздоўж ракі размешчана грамадская зона, якая злучыцца з прырэчным паркам. Паміж двума гарадамі — Наваполацкам і Полацкам узнікне новы агульнагарадскі цэнтр. Тут намечана стварыць рад спартыўных і відовішчных будынкаў. Прыродныя ўмовы даюць магчымасць выкарыстаць навакольныя лясныя масівы пад лесапаркі.

На базе будаўніцтва Новалукомльскай ДРЭС расце новы горад Беларусі Новалукомль. Ён вызначаны як эксперыментальны для Мінскага філіяла Цэнтральнага навукова-даследчага інстытута праектавання горадабудаўніцтва.

— Актуальнай стала праблема урбанізацыі ландшафту. У сучасных гарадах усё больш пераважае камень, бетон, асфальт, і ўсё менш застаецца жывой прыроды. Стварэнне гарманічнага асяроддзя для жыцця чалавека сёння — прадмет навуковых даследаванняў. Як гэта праблема вырашаецца архітэктарамі рэспублікі?

— Па сутнасці, мы маем справу з двума аспектамі адной праблемы — урбанізацыяй ландшафту і яго аховай. Цікавая работа па рэканструкцыі зялёных насаджэнняў Мінска, стварэнні адзінай агульнай сістэмы ўпарадкавання, павелічэнні лесапаркавай тэрыторыі, аднаўленні нармальнага гідралагічнага рэжыму вядзецца архітэктарамі Мінскпраекта. Праектуемыя мерапрыемствы дазволяць якасна пераўтварыць гарадскі ландшафт, павысіць яго мастацкую выразнасць, палепшыць мікраклімат горада і стварыць спрыяльныя ўмовы для паўсядзённага адпачынку. Мы многага чакаем ад Вілейска-Мінскай воднай сістэмы, якая будуецца. Яна дапаможа аднаўленню ландшафтнага асяроддзя ў сталіцы Беларусі.

Трэба паставіць пытанне ў аб'ёме ўсёй рэспублікі аб стварэнні новых і рэканструкцыі старых паркаў, у тым ліку гістарычных, аб адраджэнні садова-паркавага мастацтва Беларусі. Вельмі сур'ёзна давядзецца папрацаваць над азеляненнем і добраўпарадкаваннем новых тэрыторый масавай жылой забудовы.

З праблемай ландшафтнай архітэктуры непасрэдна звязаны пытанні арганізацыі загараднага адпачынку і турызму.

Архітэктары Белдзяржпраекта распрацавалі «Схему развіцця і размяшчэння рэспубліканскай сеткі зон адпачынку і турызму», у якой дадзены асноўныя напрамкі развіцця сеткі адпачынку, санаторна-курортнага лячэння і турызму ў рэспубліцы на бліжэйшыя дзесяцігоддзі. Зараз гэты ж калектыў выпускае «Схему развіцця і размяшчэння турысцкай сеткі БССР», працуе над схемамі арганізацыі адпачынку ў Мінскай і Гродзенскай абласцях, праектнымі схемамі асобных зон.

Хацелася б асобна падкрэсліць значнасць работ архітэктараў Мінскпраекта па праектаванні водна-зялёнай сістэмы Мінска і зоны Заслаўскага вадасховішча. Архітэктары Белдзяржпраекта выканалі рад праектаў для раёна Нарачанскіх азёраў.

У стадыі распрацоўкі праекты дэталёвых планіровак раёнаў адпачынку «Азёры» ў Гродзенскай вобласці і «Белае» ў Брэсцкай вобласці. Цяжка пераацаніць значэнне ўсіх гэтых работ. Дастаткова сказаць, што зона адпачынку Заслаўскага вадасховішча раскінулася на тэрыторыі 16,4 тысяч га і разлічана на абслугоўванне 140—180 тысяч адпачываючых адначасова.

Хацеў бы заўважыць, што для нас, архітэктараў выключна важная кампазіцыйна-дэкаратыўная роля зялёных насаджэнняў. Эстэтычныя якасці архітэктурных ансамбляў іх мастацкая выразнасць непарыўна звязаны з акружаючым пейзажам. Толькі зеляніна ў спалучэнні з гарадской забудовай і іншымі элементамі добраўпарадкавання, малымі архітэктурнымі формамі стварае закончаны архітэктурна-мастацкі ансамбль.

— Беларусь па праве называюць індустрыяльнай. У рэспубліцы працуе некалькі інстытутаў, занятых прамысловым праектаваннем. Відаць, усё большую ролю адыгрываюць архітэктары ў стварэнні асяроддзя найбольш спрыяльнага чалавеку на вытворчасці?

— З задавальненнем можна адзначыць, што развіццё прамысловай архітэктуры ў рэспубліцы ідзе ў нагу з тэхнічным прагрэсам.

Яшчэ нядаўна вытворчая пабудова разглядалася, у асноўным, як сховішча для абсталявання і людзей. Але гэты час беззваротна адышоў у мінулае. Сёння над аб'ёмна-прасторавай і планіровачнай кампазіцыяй прамысловых будынкаў, вытворчых інтэр'ераў працуюць многія спецыялісты, і архітэктарам у гэтых калектывах належыць вядучая роля.

Усім вядома горадабудаўнічае значэнне прамысловых комплексаў. Яны ўдзельнічаюць у фарміраванні архітэктурнага аблічча гарадоў, плошчаў, вуліц, раёнаў. Назаву хаця б карпусы паліграфічнага камбіната і завода імя Арджанікідзе на плошчы Якуба Коласа, гадзіннікавага завода на праспекце Леніна, завода халадзільнікаў на Паркавай магістралі ў Мінску, комплекс заводаў па вуліцы Заводскай у Брэсце.

Узрослыя тэмпы і задачы прамысловага будаўніцтва ў корані змянілі падыход і метады праектавання прамысловых аб'ектаў. У гэтай галіне беларускія архітэктары накапілі вопыт, які мае ўсесаюзнае значэнне.

З часу ўзвядзення першага буйнага прамысловага вузла новага тыпу — Брэсцкага мы пайшлі далёка наперад. Цяпер у рэспубліцы будуецца больш паўтара дзесятка падобных прамысловых вузлоў, а праектуецца яшчэ больш. Беларускія архітэктары працуюць зараз над больш шырокім выкарыстаннем шматгранных прамысловых будынкаў, узбуйненнем іх шляхам блакіравання, укараненнем новых прасторавых канструкцый. Усё гэта робіць разнастайнай палітру горадабудаўніка, павышае сілуэтную выразнасць забудовы, уносіць новыя мастацкія якасці ў аблічча беларускіх гарадоў.

І КАМЕНІ

СВАЙГО З'ЕЗДУ

— А якія поспехі беларускай архітэктуры ў галіне сельскага будаўніцтва?

— Праграма партыі ўказвае, што карэнная перабудова сяла з'яўляецца важнейшай палітычнай і сацыяльна-эканамічнай задачай. Мы, па сутнасці, толькі прыступаем да гэтай вялікай работы, хоць многае ў гэтай галіне, перш за ўсё, шляхам эксперыментальна-паказальнага будаўніцтва, ужо зроблена.

Па асноўных пытаннях перабудовы вёскі яшчэ вядуцца дыскусіі. Адны прапануюць размяшчаць новае будаўніцтва на свабодных участках, не мяняючы старых пасяленняў. Другія прапануюць весці будаўніцтва за кошт рэканструкцыі існуючай забудовы. Відаць, гатовага адказу няма. Усё залежыць ад памеру існуючага пасёлка, яго планіровачнай структуры, тыпу забудовы, рэльефу і іншых мясцовых умоў.

Ва ўсіх выпадках мы павінны імкнуцца, каб новае сяло было прыгожае, добраўпарадкаванае, зручнае для жыцця і вытворчай дзейнасці людзей, каб будаўніцтва было эканамічнае, усебакова ўлічваліся нацыянальныя і бытавыя традыцыі.

Зразумела, нельга было прыступіць да шырокай перабудовы сяла, не ажыццявіўшы серыі эксперыментаў.

Гэта пытанне з'ўлялася прадметам спецыяльнага разгляду Цэнтральнага Камітэта Камуністычнай партыі і Савета Міністраў рэспублікі. У многіх эксперыментальных пасёлках ужо праведзены значныя работы, вызначыліся іх контуры. Найбольш цікавыя па дасягнутых выніках работы архітэктараў у калгасе «Прагрэс» і калгасе «Гвардыя» Гродзенскай вобласці, калгасе імя Калініна Мінскай вобласці, саўгасе «Леніна» Магілёўскай вобласці, і іншых.

Праекты гэтых эксперыментальна-паказальных пасёлкаў аб'ядноўвае агульная накіраванасць. Замест традыцыйных выцягнутых у лінію старых вёсак ствараюцца кампактныя архітэктурна-выразныя пасяленні новага тыпу з усімі відамі інжынернага добраўпарадкавання і культурна-бытавога абслугоўвання. У той жа час кожнаму пасёлку ўласцівыя ярка выражаныя індывідуальныя рысы.

Пасля папярэдняй праверкі на практыцы ў рэспубліцы ўзяты курс на будаўніцтва ў асноўным двухпавярховых жылых дамоў на дзве, чатыры, восем і дванаццаць кватэр. Пры гэтым перавага аддаецца жылым дамам з кватэрамі ў двух узроўнях. Такі тып жылога дома дазваляе найбольш поўна задаволіць запатрабаванні сельскіх жыхароў.

Для сельскага будаўніцтва архітэктары рэспублікі распрацавалі за апошнія дватры гады больш як пяцьдзесят тыпавых эксперыментальных праектаў жылых дамоў. Вядзецца работа па стварэнні новых, сучасных праектаў клубаў, гандлёвых цэнтраў, адміністрацыйных і іншых культурна-бытавых будынкаў. Большасць гаспадарак рэспублікі мае ўжо дакументацыю для размяшчэння кожнага будынка, кожнай пабудовы. Гэта, несумненна, аблегчыць работу архітэктараў на месцах.

— Калі вы гаварылі пра хуткія тэмпы росту гарадоў, вы не закранулі праблемы будаўніцтва жылля.

— Так, гэтае пытанне патрабуе асобага разгляду. Трэба мець на ўвазе, што архітэктурнае аблічча гарадоў, вуліц, магістраляў і плошчаў, асобных горадабудаўнічых вузлоў, мікрараёнаў і кварталаў фарміруецца ў асноўным за кошт жылых будынкаў. У Мінску, напрыклад, такія Ленінскі і Партызанскі праспекты, плошча Калініна, вуліца Ванеева.

Неабходнасць будаваць лепш, прыгажэй прывяла да актыўнага ўкаранення дамоў павышанай паверхавасці. Былі распрацаваны новыя праекты дзевяціпавярховых дамоў для выпуску на домабудаўнічых камбінатах. Мяняецца тактыка вырашэння горадабудаўнічых задач, звязаных з жыллёвым будаўніцтвам. У цэнтрах гарадоў трэба стварыць запамінальныя архітэктурныя ансамблі, комплексы жылых і грамадскіх будынкаў, звязаных адзінымі кампазіцыйнымі задумамі, якія адпавядаюць самым сучасным патрабаванням у галіне горадабудаўніцтва. Усё большае значэнне набывае павышэнне заводскай гатоўнасці жылых дамоў, і ў гэтых адносінах найбольшую цікавасць ўяўляе беларускі вопыт аб'ёмна-блочнага домабудавання. Як вядома, у студзені 1970 года ў Мінску ўступіў у строй камбінат аб'ёмна-блочнага домабудавання, разлічаны на вытворчасць ста тысяч квадратных метраў жылой плошчы ў год. Такія ж камбінаты будуць пабудаваны ў Гомелі, Слуцку, Бярозе, Віцебску. Беларускія архітэктары запраектавалі серыю дамоў з блок-пакояў для энергабудаўнікоў Сібіры. У пачатку гэтага года яна запушчана ў вытворчасць на Том-Усінскай прамбазе Кемераўскай вобласці. Распрацоўка метадаў зборкі дамоў з аб'ёмна-прасторавых элементаў мае вялікую будучыню. Эксперыменты, якія вяліся ў нашай рэспубліцы, пацвердзілі трываласць, эканамічнасць і камфартабельнасць дамоў, якія ўзводзяцца новым спосабам.

Многае зроблена нашымі архітэктарамі для паляпшэння ўнутранай планіроўкі кватэр. Усе ведаюць, як выгадна адрозніваюцца кватэры ў дамах, пабудаваных па новых тыпавых праектах, ад тых, якія ўжываліся яшчэ 5—6 гадоў назад.

На жаль, многа яшчэ недахопаў у якасці будаўніцтва, і гэтыя недахопы выклікаюць справядлівыя нараканні працоўных.

— У Беларусі будуецца многа грамадскіх будынкаў. Якія праекты вы лічыце найбольш удалымі, якія сучасныя тэндэнцыі ў грамадскім будаўніцтве, праектаванні гандлёвых, спартыўных, школьных будынкаў?

— Грамадскія будынкі ўзводзяцца ў апошнія гады, галоўным чынам, па індывідуальных праектах. Даволі назваць некаторыя, каб даць чытачам магчымасць уявіць, як далёка пайшлі наперад нашы архітэктары ў выкарыстанні канструкцый і будаўнічых матэрыялаў заводскага вырабу, як узбагацілася палітра архітэктараў, узрасло іх майстэрства. Сярод мінскіх будынкаў можна назваць павільён ВДНГ БССР, гасцініцу «Юбілейная» рэстаран і кафэ «Журавінка», пансіянат на Заслаўскім вадасховішчы, хірургічны корпус Першай клінічнай бальніцы. У Гомелі гэта рэстаран «Беларусь», у Віцебску — будынак Будаўнічага банка і Дом партасветы. Для ўсіх гэтых будынкаў характэрны новыя прынцыпы архітэктурна-прасторавай кампазіцыі, заснаванай на максімальнай сувязі ўнутранай і знешняй прасторы, пабудаванай на кантрасце простых і выразных форм. Дасягнутыя поспехі радуюць нас. Аднак нельга не адзначыць, што, здараецца, праекты грамадскіх будынкаў не заўсёды вызначаюцца свежасцю і навізной, а некаторыя старэюць раней, чым заканчваецца іх будаўніцтва.

На жаль, мы адстаём з праектаваннем каапераваных будынкаў грамадскіх, гандлёвых і культурна-асветных цэнтраў, без якіх нельга палепшыць абслугоўванне насельніцтва ў новых мікрараёнах. Пара ўжо распрацаваць свае беларускія праекты будынкаў такога роду, якія адпавядаюць як эстэтычна-горадабудаўнічым, так і канструктыўна-тэхналагічным патрабаванням. Гэта дазволіць, нарэшце, адысці ад пераважаючага сёння тыпу памяшканняў прадпрыемстваў абслугі, размешчаных у першых паверхах жылых дамоў, выкарыстоўваць убудаваныя памяшканні толькі ў самых неабходных выпадках. Між іншым, і ўбудаваны магазін можа мець свой непаўторны інтэр'ер, надаваць своеасаблівы каларыт цэламу раёну, калі да справы падысці творча.

Будынкі школ, дзіцячых камбінатаў таксама павінны быць архітэктурным акцэнтам у масавай забудове. Архітэктары Белдзяржпраекта настойліва працуюць над стварэннем сваіх, беларускіх праектаў школ і дзіцячых устаноў. Пэўныя поспехі ў гэтай галіне дасягнуты, але многае яшчэ трэба зрабіць. Зараз, у прыватнасці, архітэктарамі ажыўлена дыскуціруецца пытанне аб будаўніцтве школ вялікай умяшчальнасці.

Пэўны вопыт накоплены намі ў праектаванні вышэйшых навучальных устаноў і даследчых інстытутаў. У Мінску ўзведзены новыя карпусы медінстытута і універсітэта, інстытута народнай гаспадаркі, інстытута водных праблем з вылічальным цэнтрам Дзяржплана, інстытутам кібернетыкі, меліярацыі, метадаў упраўлення народнай гаспадаркай. Больш чым на трыццаць працэнтаў узрасла з 1966 года колькасць узведзеных спартыўных збудаванняў. Пабудаваны унікальныя будынкі — Палац спорту і комплекс водна-спартыўнага камбіната ў Мінску, конна-спартыўны манеж у Ратамцы, спартыўная база ў Стайках, горна-лыжная база ў Раўбічах. Буйныя спартыўныя збудаванні ўзводзяцца цяпер не толькі ў сталіцы рэспублікі і абласных гарадах, але і ў многіх раённых цэнтрах. Каля паўтара дзесяткаў буйных спартыўных аб'ектаў праектуецца, каля сарака ўжо будуецца. Можна назваць цэлы атрад спецыялістаў, якія аддаюць усё больш часу і творчай працы архітэктуры спартыўных збудаванняў. У гэтай галіне патрэбна далейшая спецыялізацыя праекціроўшчыкаў, глыбокае авалоданне імі спартыўнай тэхналогіяй, што забяспечыць усебаковае тэхніка-эканамічнае абгрунтаванне выбраных аб'ёмных нарміровачных і гідрабудаўнічых рашэнняў, больш поўны ўлік эканамічных і эстэтычных фактараў. Я вымушаны адзначыць, што некаторыя тыпавыя праекты спартыўных збудаванняў вырашаны няўдала з функцыянальнага пункту гледжання, невыразныя па сваіх аб'ёмна-планіровачных і прымітыўныя па канструкцыйных рашэннях.

— Многае ў якасці работ архітэктараў, відаць, звязана са станам архітэктурнай адукацыі і навукі?

— Несумненна. Якасць архітэктурнага праектавання знаходзіцца ў прамой залежнасці ад падрыхтоўкі кадраў.

Архітэктараў рыхтуюць у нас цяпер у трох вну: Беларускім політэхнічным інстытуце, Брэсцкім інжынерна-будаўнічым інстытуце і Беларускім тэатральна-мастацкім інстытуце.

Беларускі політэхнічны інстытут зрабіў ужо 13 выпускаў і даў рэспубліцы 395 архітэктараў. У Брэсцкім інжынерна-будаўнічым і Беларускім тэатральна-мастацкім першыя выпускі архітэктараў адбудуцца ў 1971 годзе.

Наша вышэйшая архітэктурная школа параўнаўча маладая і пакуль што ў працэсе станаўлення. Але мы ўжо сустракаем подпісы выхаванцаў нашых архітэктурных кафедр пад генеральнымі планамі буйных горадабудаўнічых комплексаў, прамысловых вузлоў, гарадскіх і сельскіх населеных месц, буйных жылых, грамадскіх і мемарыяльных збудаванняў. Многія маладыя архітэктары выявілі схільнасць да навукова-даследчай і педагагічнай работы. Некаторыя абаранілі дысертацыі і сталі кандыдатамі навук. На кафедры архітэктуры Беларускага політэхнічнага інстытута падрыхтавана 29 кандыдатаў навук і аказана дапамога ў падрыхтоўцы пяці доктарскіх дысертацый.

Але ў падрыхтоўцы будучых спецыялістаў ёсць і недахопы. Мы не задавальняем патрэб праектных інстытутаў у кадрах архітэктараў, якія глыбока ведаюць пытанні прамысловага будаўніцтва, сельскага будаўніцтва, ландшафтнай архітэктуры, не рыхтуем спецыялістаў мастацтвазнаўцаў. Пытанне аб падрыхтоўцы спецыялістаў у розных вну, відаць, мэтазгодна перагледзець.

Усё большую патрэбу мы адчуваем у навуковых кадрах. Цяпер у рэспубліцы вядзецца работа па складанні прагнозаў, якія ахопліваюць такія тэмы, як асноўныя напрамкі планіроўкі і фарміраванне сеткі гарадскіх і сельскіх пасяленняў Беларусі да 2000 года, перспектывы, развіцця і размяшчэння жыллёвага будаўніцтва ў рэспубліцы. Распрацоўваюцца навукова-абгрунтаваныя прапановы па далейшым развіцці і ўдасканаленні матэрыяльна-тэхнічнай базы будаўніцтва, вызначэнні асноўных напрамкаў комплекснага развіцця галін камунальнай гаспадаркі гарадоў БССР. Усе гэтыя работы патрабуюць вялікай працы ад іх выканаўцаў і прытоку навуковых кадраў, падрыхтоўку якіх трэба ўсяляк пашыраць.

Неабходна прад'явіць нашай архітэктурнай навуцы сур'ёзны рахунак перш за ўсё ў галіне распрацоўкі перспектыўных праблем і даследавання эстэтычных заканамернасцей дойлідства. Архітэктурная навука павінна не толькі дапамагаць стварэнню прагрэсіўных твораў, але і растлумачваць іх удалую навізну, мастацкую дасканаласць, растлумачваць магчыма большай колькасці людзей. Вельмі многія знаходзяцца яшчэ ў палоне эстэтычных крытэрыяў мінулага.

— У размове пра дасягненні і праблемы беларускай архітэктуры за апошнія гады нельга абмінуць пытанні сінтэзу мастацтваў і манументальнай прапаганды.

— Я з задавальненнем магу адзначыць, што ў нашай архітэктурна-мастацкай практыцы ўсё больш месца знаходзяць творы, над якімі архітэктары і майстры выяўленчага мастацтва працавалі сумесна і дабіліся цікавых вынікаў. У рэспубліцы ёсць рад работ, — помнікаў, манументаў, грамадскіх будынкаў, якія гавораць аб поспехах у гэтай галіне.

Прыкладам сапраўднага сінтэзу мастацтваў з'яўляецца вядомы сёння ва ўсёй краіне мемарыяльны комплекс у Хатыні, за які яго аўтары ўдастоены высокага звання лаўрэатаў Ленінскай прэміі. Усё гаворыць пра тое, што архітэктарам трэба больш шырока і шматгранна падыходзіць да разумення сінтэзу мастацтваў, заахвочваць і развіваць творчую садружнасць архітэктараў з мастакамі і іншымі прадстаўнікамі мастацтва. Аднак выклікае трывогу тэндэнцыя да ўпрыгожвання нібыта невыразных, аскетычных форм сучаснай архітэктуры, злоўжывання яркімі, «агаленымі» колерамі, празмернага і неапраўданага ўвядзення дэкаратыўных элементаў, якая дзе-нідзе з'явілася. Мяшчанская безгустоўнасць — з'ява, глыбока чужая нашай архітэктуры, і гэтая з'ява павінна атрымаць рашучы адпор.

Мы павінны заўсёды памятаць аб задачах, якія У. І. Ленін ставіў перад манументальнай прапагандай, шукаць і знаходзіць належнае месца для манументальных роспісаў, фрэсак, мазаік, барэльефаў, скульптуры. Хоць праблем у гэтай галіне многа, не трэба палохацца цяжкасцей — у пераадоленні іх расце і загартоўваецца сапраўднае майстэрства.

— Вялікую цікавасць выклікала стварэнне спецыялізаванай праектнай майстэрні пры Саюзе архітэктараў. Якія яе задачы?

— Наша майстэрня адна з першых у краіне. Галоўная яе задача заключаецца ў тым, каб садзейнічаць далейшаму росту творчай актыўнасці архітэктараў і прыцягнуць іх для рашэння раду актуальных задач у галіне мемарыяльнай прапаганды. За першы год сваёй дзейнасці майстэрня арганізацыйна ўзмацнела, значна пашырыла аб'ём работ. Сярод 36 аб'ектаў вядучае месца займае вельмі адказны і складаны ў ідэйна-мастацкіх адносінах мемарыяльны комплекс «Брэсцкая крэпасць-герой». Да работы ў майстэрні прыцягнуты вопытныя, высокакваліфікаваныя архітэктары, творча актыўная моладзь. Прадстаўляецца ў далейшым мэтазгодным выбраць тры асноўныя напрамкі ў рабоце майстэрні: праектаванне мемарыяльных збудаванняў, аказанне дапамогі ў падрыхтоўцы праектаў для вёскі, праектаванні інтэр'ераў грамадскіх будынкаў. Няма патрэбы падкрэсліваць, што ўся творчая прадукцыя майстэрні павінна адпавядаць самым высокім крытэрыям якасці. Пакуль жа новае творчае аб'яднанне знаходзіцца ў самым пачатку свайго шляху, у пошуку арганізацыйных форм і творчай накіраванасці, і мы лічым для сябе адной з неадкладных задач удзяляць яе праблемам паўсядзённую ўвагу.

— У сваім інтэрв'ю вы не назвалі імёнаў.

— Я зрабіў гэта свядома, бо пералічэнне імёнаў аўтараў вялікіх і малых аб'ектаў, тыпавых і індывідуальных праектаў, калектываў выканаўцаў і асобных аўтараў прывяло да таго, што так або інакш былі б названы амаль усе 343 члены нашага саюза.

Я дазволю сабе назваць толькі тых, якія былі названы ў важнейшых актах, што адзначылі заслугі беларускіх архітэктараў у развіцці нацыянальнай архітэктуры.

У 1968 годзе званне лаўрэатаў Дзяржаўнай прэміі БССР за архітэктуру Ленінскага праспекта атрымалі Г. Багданаў, М. Баршч, С. Баткоўскі, А. Воінаў, У. Кароль, С. Мусінскі, М. Парусьнікаў, Г. Сысоеў, М. Трахтэнберг, Н. Шпігельман. У тым жа годзе званне «Заслужаны архітэктар БССР» атрымалі М. Бакланаў, Г. Бенядзіктаў, В. Гусеў, В. Ладыгіна, М. Ліўшыц, Г. Парсаданаў, Ю. Шпіт. У 1969 годзе гэта званне было прысвоена С. Баткоўскаму, а сёлета — А. Данілавай і П. Рудзіку. Званне лаўрэатаў Ленінскай прэміі атрымалі ў 1970 годзе Ю. Градаў, В. Занковіч, Л. Левін.

Мы глыбока ўдзячны партыі і ўраду за аказаны нам давер і гонар і расцэньваем яго, як прызнанне заслуг усёй архітэктурнай грамадскасці рэспублікі.

Выкананне дырэктыў партыі і ўрада па забудове гарадоў і сёл архітэктары Беларусі заўсёды лічылі і лічаць сваёй важнейшай задачай. Мы імкнёмся выхоўваць у архітэктараў, асабліва ў моладзі, высокае пачуццё грамадзянскасці, пастаяннай адказнасці за велізарныя каштоўнсці, якія давярае нам дзяржава. Савецкая архітэктура павінна быць глыбока ідэйнай, і таму мы пастаянна звяртаем увагу на фарміраванне крытэрыя якаснай ацэнкі архітэктурных з'яў, пастаянна прыслухоўваемся да думкі народа, змагаемся супраць кан'юнктуршчыны і неапраўданых захапленняў зарубежнымі архітэктурнымі формамі.

Архітэктары рэспублікі запэўняюць партыю і ўрад, што прыкладуць усе свае сілы і здольнасці, каб стварыць творы, якія будуць вартыя нашага вялікага народа—народа-будаўніка камунізма.

Анатоль АСТРЭЙКА

СПЯЦЬ РОСЫ НА ТРАВЕ

Хачу я словам падзяліцца
З вясёлкай над зямлёй,
Памыць яго ў жывой крыніцы,
Рассыпаць на траве расой.

Крыніца ціханька плюскоча,
Спяць росы на траве,
А слова спаць ніяк не хоча,
Брыдзе па мураве.

Брыдзе да рэчкі і да гаю,
Гамоніць у трысці.
А слова гэта я шукаю
І не магу знайсці.

ВІЯЛАНЧЭЛЬ У ПЯСОЧНЫМ

Яшчэ паром не прарыпеў,
Яшчэ на травах граюць росы
І толькі салаўіны спеў
Грыміць над рэчкай шматгалоса.

Яшчэ маўчыць у лозах драч
І заяц недзе круціць петлі,
І дзяцел, вопытны скрыпач,
На ёлцы не знайшоў басэтлі.

Навокал толькі цішыня
Бы на кашачых лапах крочыць.
А вочы заўтрашняга дня
Цікуюць за спакоем ночы.

І раптам недзе за ракой
Не драч, не салаўі запелі.
Парушыў Нёманскі спакой
Басэтлі спеў—віяланчэлі.

Я набліжаў нясмелы крок
Да гукаў тых тут невядомых,
Згасаў начны тужлівы змрок
І чуўся толькі струнаў гоман.

Адкуль такое за вякі?
Яно прывідам хай не кане.
Тут пелі толькі куплікі
І плакалі самотна кані.

А тут пяе віяланчэль,
То горка плача, то смяецца
І сцеле з радугі пасцель
Майму прачуленаму сэрцу.

Якое шчасце—ў цішыні
Пачуць басэтлеву пагудку!
Ты не чапай, ты не крані
Маіх і радасці і смутку.

І вось аптэчны домік той,
Адкуль шугаюць паланезы
Начною зорнаю парой
І пахнуць ландышам і бэзам.

Пясочнае... Віяланчэль
Пяе у нёманскім закутку
І сцеле з радугі пасцель
Маім і радасці і смутку.

●

Вясна з зялёнымі пажарамі
Вятрамі не патушана.
Я нагрузіўся поўна марамі,
Як жнівень грушамі.

Яны зялёна-ружаватыя,
Яшчэ не вельмі спелыя.
Пад матчына лісцё крылатае
Схаваліся, нясмелыя.

А прыйдзе час, яны пакоцяцца
З галінак, неўтрыманыя.
Людская нашая ахвоціца
Прыдбае вас, духмяныя.

Хацеў бы я, каб словы выспелі,
Як вы, пад лісцем матчыным.
Каб не прыспалі і не выспалі
Для шчасця час прызначаны.

Усё прыродаю лаштуецца,
Усё ў прыродзе ладзіцца.
Чмялям і пчолам не сумуецца,
У птушак спеў не крадзецца.

Усё пяе, жыве, красуецца,
Каб выспець добра к восені.
Тады мне голас бэр пачуецца,
Калі лугі пакосім мы.

Скашу я словы пустацветныя
Каб не раслі атаваю.
Каб нашы мары запаветныя
Здружыліся са славаю.

Вясной я нагрузіўся марамі,
Як сад вясёлай просінню.
Не засці сонца, неба, хмарамі
Ажно да самай восені.

●

Хацеў я сёння ранак прывітаць,
Але прачнуўся вельмі позна.
Хацеў каханай рос я назбіраць,
Ды іх атрос неасцярожна.

І зараз лаю я сваю душу
На познім на сваім дасвецці
І разам з сонцам туманы сушу
На песенным лазовым вецці.

Яны павольна нікнуць ад ракі,
Прад ветрыкам хінуцца ніца.
А я ў стагі кладу свае радкі
То з мурагу, то з медуніцы.

Я ведаю, што дрэнных траў няма,
Зямля іх нездарма надзела.
Без восені памерла бы зіма,
Як лета без вясны б знямела.

Суладнасць кветак, дрэў і траў
Прыродай так размеркаваны,

Я. ДРАБІНСКІ

НАЧНЫ ПЕРАВАЛ

Мікалай Дворнікаў пасля заканчэння чыгуначнага вучылішча. (Здымак друкуецца ўпершыню).

Мікалай Дворнікаў... Не кожнаму чалавеку надараецца выразіць свой час з такім напаўненнем...

Будаўнік першых пяцігодак, сакратар камсамольскай ячэйкі на «Гомсельмашы», сакратар Церахоўскага райкома камсамола, адзін з кіраўнікоў маладзёжнага падполля ў былой Заходняй Беларусі... Калі ў Іспаніі ўспыхнуў фашысцкі мяцеж, — ён там, салдат, камісар інтэрнацыянальнага батальёна. З гонарам пранёс ён сцяг беларускага камсамола ад роднага Палескага краю да стромкіх вяршынь Пірынеяў.

У 1968 годзе ў часопісе «Маладосць» была апублікавана мая аповесць «Ад Гомеля да Эстрамадуры», прысвечаная гераічнаму жыццю нашага земляка Міколы Дворнікава. Рыхтуючы аповесць да асобнага выдання, я напісаў некалькі новых раздзелаў. Адзін з іх прапаную ўвазе чытачоў «Літаратуры і мастацтва».

АЎТАР.

Халодна-блакітны месяц афарбаваў усё ў бледнашэры колер, і ад гэтага святла ўсё навакол — і горы, і, быццам кратэры, варонкі з-пад бомбаў, і чалавечыя целы, скурчаныя, прыкрытыя сяк-так коўдрамі — усё нагадвала дэкарацыю якойсьці змрочнай, фантастычнай драмы.

Толькі двое на фоне гэтай дэкарацыі былі жывыя. Адзін з іх — каржакаваты, але стройны, падцягнуты, другі—высокі і хударлявы. Першы надымаўся раз-пораз і хадзіў—у хадзе не так даймалі маскіты. Другі змагаўся са сном седзячы, цёр кулаком вочы, ад чаго іх праціnaў востры боль—павекі ад бяссонніцы наліліся свінцовым цяжарам, апухлі. Ён пазіраў на камісара і думаў: «Колькі начэй ён не спаў? Дзве? Тры? Адкуль у яго сілы?»

А камісар думаў: «Галоўнае, каб хлопцы не разгубіліся, не паддаліся панікі. Вытрымка, ах, як патрэбна вытрымка! Як кепска, што адстаў Ткачоў! Чаму не прайшлі ўсе батальёны? Мы зрабілі такі шлях, ад Сарагосы нас аддзяляў нейкі кіламетр. Мы ўжо чулі трывожнае дыханне гэтага горада. Калі б былі ўсе батальёны! Мы ўзялі б Сарагосу. Мы ўмацавалі б Валенсію, Каталонію—гэта была б такая перамога! Гэта быў бы паварот усёй вайны... Але цяпер трэба думаць не пра гэта. Цяпер трэба вывесці іх адсюль, гэтых смелых хлопцаў».

За сябе ён спакойны. Галава цяжкаватая, але думкі светлыя. І ён зусім добра, як і заўсёды, бачыць, як радзее змрок, як мяняюцца фарбы. У думках ён бачыць нават дарогу і тое, як выведзе іх адсюль. Ён іх выведзе, яны яму вераць. Толькі б яны трымаліся. Трэба быць гатовым да ўсяго.

Антоніо Петравіч думаў: «Колькі сутак ён не спіць, ні на адным прывале не адпачываў і амаль не еў. І адкуль у яго сілы? Ён, Антоніо, здаецца, аддаў бы жыццё за гэтага невысокага, сінявокага, схуднелага хлопца. Як ён яго любіць! Аж сэрца сціскаецца, калі ён думае пра яго. Усе любяць Стася, свайго камісара».

— Камісар!—слова рэжа настоеную цішыню.

Камісар спыняецца. Месячны прамень падае на яго змучаны, стомлены твар, які здаецца маскай.

— Хачу спытацца, камісар.

«Будзе пытацца, ці пройдзем. Усе думаюць толькі пра гэта. Усіх пакутліва трывожыць адно. Не хвалюйся, хлопчык, пройдзем».

Але Антоніо кажа:

— Скажы, камісар, на чым трымаецца свет?

Мікола хоча ўсміхнуцца, але сасмяглыя вусны трэскаюцца і баляць. І ўсё ж камісар усміхаецца:

— На філасофію пацягнула?

— А калі ж мы і пагаворым, як не цяпер? Скажы мне: што прымушае розных людзей, і католікаў, і атэістаў, розных, адным словам, людзей кідаць усё і ехаць сюды, і ісці ў бой, і пакутаваць, і паміраць? Як бы ты растлумачыў гэта?

Дворнікаў маўчыць, потым гаворыць:

— Дабрата.

— Дабрата?

— Так, брат, дабрата. Толькі яна, дабрата, бывае розная. Ёсць такая, ведаеш, для супакаення сваёй душы. Дабрата хлюпікаў. І ёсць дабрата актыўная. Стаіць дзіця і плача. Плача ад голаду. Адзін пройдзе міма і пасюсюкае: «Ах, як шкада дзіцятку!» І пойдзе сабе далей. А другі нічога не скажа, а падзеліцца з дзіцем апошнім кавалкам хлеба, як нашы хлопцы пад Уэскай, помніш, калі раздавалі свае пайкі вясковым дзецям.

Пра што б ні гаварыў ён, а думка вярталася да іх, да ягоных хлопцаў, якіх ён прывёў сюды і з якімі абавязкова вырвецца з кальца ворагаў.

— І таму людзі добрыя аб'ядноўваюцца ў партыю, бо ўвесь свет дзеліцца на две партыі—добрых і злых, як гаварыў Гарсія Лорка, лепшы паэт гэтай краіны, і таму добрыя людзі кідаюць усё і едуць сюды, за свет, і змагаюцца, бо сапраўдная, хлопец, дабрата павінна мець моцныя кулакі і не баяцца бойкі.

— З Савецкага Саюза. Разумееш, я невысокага росту, а трэба было абараняцца. І іншых абараняць. Не люблю, калі крыўдзяць меншых.

Ён сказаў і ўспомніў, як з сябруком — калі гэта было? — праз увесь горад цягнуў на пальцы двухпудовую гіру, і якой цяжкою яна была спачатку, і як вывучаў ён джыу-джытсу—японскую барацьбу, і як прыходзіў дадому пабіты. Маці хвалявалася, а бацька маўчаў. І як упершыню адпомсціў Косцю Масквіну і яго сябрукам. Дзіўна: пасля таго яны пачалі яго баяцца...

Антоніо ўспомніў: Фадзей Варанішча гаварыў, што камісар Дамашэвіч—ён лічыць камісара палякам і называе яго Дамацэвічам— скончыў афіцэрскае вучылішча Войска Польскага. Хіба цывільны чалавек здолеў бы так разумна і смела пад Кастыльёдэ-ля-Франка з невялікай групай адбіваць атакі мараканскіх батальёнаў?

— Камісар, таму вы і пайшлі ў вайсковае вучылішча? Хлопцы казалі, вы скончылі афіцэрскую школу,— Петравіч блытаецца і гаворыць камісару то «вы», то «ты».

І зноў камісар мімволі ўсміхаецца:

— Скончыў, — і пасля паўзы дадае:—Скончыў акадэмію Пятра і Паўла.

— Не чуў я такой.

— І не мог. Гэта вуліца, на якой я вырас у Гомелі. Ёсць такі горад у Савецкай Беларусі.

— Значыць, вы з Радзецкага Саюза?

— Разумееш, Петравіч, у баю, у любой, калі цябе ўцягнулі ў яе,—не думай пра сябе. Галоўнае — не думаць пра сябе.

Петравіч разумеў, даўно разумеў свайго камісара, імкнуўся быць падобным на яго—не спаць на прывалах, як ён, аддаваць апошні глыток вады сябрам,—быць, як камісар.

— Значыць, у падполлі працаваў?

— Працаваў.

І перад камісарам паўсталі сялянскія бунты ў водбліску начнога зарава, і тая навальнічная ноч, калі ён вёў паўстаўшых на Навасёлкі, і патаемныя сходы ў сялянскіх адрынах, і выступленні ва універсітэце, і таварышы тых гарачых дзён. Дзе яны цяпер?

— А вы там Гарасіма не ведалі? Мой брат быў камуністам, у турэмнай бальніцы пры мне паміраў, прасіў, калі сустрэну, перадаць прывітанне Гарасіму і Максіму. Гавораць ва-

Калі ты іх няшчадна пазнішчаў,
Дык будзеш сам ашальмаваны.

Лічу я шчасцем восень і зіму
І іх прыхлод не праклінаю.
І ўсё ж, не ведаю чаму,
Вясну для радасці шукаю.

Цяпер я ранак болей не прасплю
І падыму сябе на ногі.
На снежную ці веснюю раллю
Мяне хай клікаюць дарогі.

Не ўсё бывае добрым у жыцці.
А слёзы гора, слёзы шчасця?
Ну як іх у адзін вянок сплясці,
Падмуркам радасці пакласці?

Здаўна мы радасцю вясну завём,
Яна з сардэц страсае стому.
Праз лета, восень і зіму ідзём
Заўжды к вясенняму мы дому.

Няхай навек не стоміцца хада
І да бярозак і чабору.
Паклон табе, вясенняя вада,
Паклон вясёлай непакоры.

З малых гадоў я змрочнасць не
люблю
І песні ў гора не шукаю.
Цябе, ўсясільная зямля, люблю,
Ці любіш ты мяне—не знаю.

Не ўсё бывае добрым у жыцці.
І ў тым, відаць, павінны людзі.
Мне добра сцежкай сонечнай ісці
І ў месяц май і ў снежны
студзень.

латоўскія былі хлопцы. Вы іх не ведалі?

«Вось, брат, пра цябе ўжо і легенды ходзяць». Камісар маўчаў. Хтосьці спрасоння са стогнам вымавіў: «Таня, любая...» Камісар уздрыгнуў.

— Вы кахалі?

— Так.

— Колькі вам гадоў, камісар?

— Дваццаць дзевяць.

— А мы думалі—больш.

Стала ціха. І, па-свойму зразумеўшы гэтую цішыню, Петравіч сказаў:

— Паспіце. Хоць дзесяць мінут, камісар. Гэта здорава асвяжае. Дзяжурны ж я. Вы можаце мне верыць: я не засну.

— Веру.

І падумаў: «Дазволю сабе дзесяць мінут». І апусціў галаву на грудзі. І праваліўся ў цемру, і ўбачыў маці. Яна ішла поруч з ім па драўляным тратуары — гэта была Батарэйная. Але адкуль тут драўляны тратуар?

— Мама, я ж прасіў не праводзіць мяне.

Яна спынілася. Ён плячыма адчуваў яе пагляд. Хацеў павярнуцца і не мог. І зноў — маці. Яна падае яму вядро з вадой, і ён прыпадае да яго і п'е і не можа напіцца, і думае: «Гэта ж у сне». І думае: «Якая смачная ў нас у Гомелі вада». І няма маці, і ён стукае ў акно да сваёй Тані, чуе родны голас і зноў думае: «Гэта ж усё сон!» Але ж які гэта сон, калі так баліць рука—ён так моцна стукнуў у аканіцу? Які ж гэта сон, калі ён чуе яе голас: «Хто там?» І ён крычыць: «Гэта я, Коля, Коля Дворнікаў». І прачынаецца.

Петравіч запытальна глядзіць на яго. Мінула не больш дзесяці хвілін, месяц схаваўся за хмары, усё пачарнела, і горы ўзвышаюцца нейкімі пачварамі. Стала зусім холадна.

— Будзем падымаць хлопцаў. Ціха. Падымай камандзіраў узводаў, палітдэлегатаў. Яны хай падымуць камандзіраў аддзяленняў. Без шуму.

Дарога ляжыць між сопак, на якіх—пасты з кулямётнымі гнёздамі. Трэба ісці як мага цішэй. Параненых весці ў цэнтры.

Колькі яшчэ засталося? Адзін, два прывалы? Людзі стомлены, пакутуюць ад смагі, галодныя. І тым не менш—трэба ісці.

— Падымай людзей,—голас камісара цвярдзее. Ён падцягнуты, ён адчувае, як мускулы яго наліваюцца сілай і воляй: трэба весці людзей.

Удзельніцы мастацкай самадзейнасці Ганцавіцкага раённага Дома культуры.

Фота Ул. МЯЖЭВІЧА.

ДЗЯРЖАЎНЫЯ ПРЭМІІ БССР

АБМЯРКОЎВАЕМ ВЫЛУЧАНЫЯ ТВОРЫ

«ХАЧУ ВЕДАЦЬ САМ...»

Леанід РАХЛЕНКА — БУБНАЎ і ПРЫБЫТКОЎ

Кожны акцёр працуе над ролямі па-свойму, і ўсё ж можна падзяліць метады на два—адзін выглядае як поўная згода артыста з тым, што яму прапануе тэкст і рэжысёр, а другі зыходзіць з дапытлівага прынцыпу «хачу ведаць сам». Леанід Рахленка прытрымліваецца, умоўна кажучы, другога прынцыпу: ён, вядома, цалкам давярае драматургу і пастаноўшчыку п'есы, але яшчэ і абавязкова фарміруе сваю мастацкую думку пра вобраз і пра сутнасць адлюстраванага на сцэне. Гэта мастак, які рэжысіруе, калі іграе. Інакш і не можа быць, бо другая тэатральная прафесія артыста — рэжысёр. Праўда, бывае, што такое спалучэнне «перашкаджае» акцёру быць непасрэдным, «раскладвае» тэмперамент і фарбы па «паліцах» цвярозага разліку. Калі мець гэта на ўвазе, трэба сказаць, што Леанід Рахленка — шчаслівае выключэнне. І ў гэтым ён блізкі да такіх вядомых акцёраў-рэжысёраў, як Аляксей Дзікій або Алег Яфрэмаў.

На Дзяржаўную прэмію БССР артыста вылучылі за выкананне роляў у рэпертуары Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы апошніх гадоў. Гэта справядліва, хаця і раней ў Л. Рахленкі былі акцёрскія работы, вартыя самых высокіх узнагарод, пачынаючы, скажам, ад Гарлахвацкага, і да Гваздзіліна. Назваўшы гэтыя дзве ролі, звернем увагу, што вобраз з камедыі К. Крапівы і вобраз з драмы М. Пагодзіна — ужо самі па сабе сведчаць пра шырокі творчы дыяпазон акцёра, здольнага адкрываць непаўторныя і маштабныя характары ў драматургіі розных жанраў. Што ж, і гэта можна назваць прафесіянальнай добрасумленнасцю, не больш. Калі ж сочыш за тым, як жыве ў тэатры, на сцэне, Леанід Рахленка, з'яўляецца перакананне, што не, у яго гэта **больш**, чым прафесіянальна трывалы вопыт выканаўцы. Ён — мастак, чулы да патрабаванняў часу, ён мае свой погляд на чалавека і на тое, як яго варта паказваць у святле рампы.

Пра Бубнава, якім яго паказаў у «На дне» артыст, сказана ўжо, здаецца, дастаткова падрабязна. Што ж «ад сябе» ўнёс Л. Рахленка ў горкаўскі вобраз? Па-першае, раней было вядома, што выканаўцы гэтай ролі выносілі Бубнаву бязлітасны прысуд: сквапны, глухі да чужога гора і да чужой радасці, пахмурная істота ў тым пахмурным свеце, дзе ён апынуўся. Помслівы ён, бо лічыць, нібы яго некалі пакрыўдзіў лёс і пакрыўдзілі людзі, а ён... І тут Л. Рахленка падхоплівае абарванае шматкроп'е і пачынае гаварыць самастойна: так, ён, Бубнаў, фігура, якая не ўкладваецца ў «пракруставы ложак» гатовых меркаванняў. Бубнаў, аказваецца, і такі, і такі—з-пад брывей, бывае, блісне штосьці такое, што адразу і не зразумееш: ці то спачуванне, якога ён сам саромеецца, ці то гнеў, паказваць які яму не хочацца. Робіцца гэта тактоўна — рахленкаўскі Бубнаў быццам стрымлівае сябе, каб не здрадзіць выпрацаванаму ім самім характару знешніх паводзін і рэакцый на навакольнае жыццё. І — здраджвае. Нават у скепсісе, з якім ён уступае ў спрэчку з Лукой, ёсць нешта падобнае на дзяжурную шапку на яго галаве. Таму так зацята ён і іранізіруе з усіх жыхароў начлежкі: навошта, каб яны здагадваліся, што ён ніякі не скептык і не пахмурная істота, а пакрыўджаны і таму здольны зразумець іншых чалавек.

Парадаксальна тое, як па-добраму прасветлена паводзіць ён сябе, калі вып'ю гарэлкі і пачынае частаваць і ежай і сваім дабразычлівым словам суседзяў па склепе. Тут, за мурам начлежкі, марнуе час духоўна багатая і зруйнаваная асоба, бо там — на сонцы — няма для яго месца. А прыніжаць сябе прыстасаванцтвам да «моцных» і афіцыйна прыстойных людзей рахленкаўскі Бубнаў лічыць ніжэй за жыццё побач з такімі ж, як ён сам, пакрыўджанымі і прыгнечанымі...

Шмат у чым гэта зусім арыгінальнае прачытанне ролі. Устойлівая характарыстыка Бубнава пашырана таленавітым выкананнем артыста Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы.

Тое ж можна сказаць і пра Прыбыткова з «Апошняй ахвяры» А. Астроўскага, якога Л. Рахленка малюе сакавіта, беручы фарбы з палітры якраз гэтага драматурга-чалавеказнаўцы. І эфект атрымаўся вялікі — драма нібы набыла новае гучанне: знешне шчаслівы зыход і заканчэнне прыгод гераіні набывае трагізм удвая больш страшны, чым гэта магло б быць, калі яна трапіла б не ў такія моцныя і прагныя рукі. І ён, Прыбыткоў, наперадзе не чакае вялікай радасці, хоць не можа і не мае права не запрасіць яе пад вянец... Дыялектыка яго пачуццяў раскрыта акцёрам з глыбокай псіхалагічнай праўдай.

Героі Л. Рахленкі такія, бо іх даследуе і судзіць мастак, якому дарагое права мець асабістае меркаванне пра жыццё і пра людзей, па-грамадзянску сталы погляд на мастацтва значных ідэй і яркіх фарбаў.

Васіль ШЫПІЦА.

ТРАГЕДЫЯ АДНОЙ ВЁСКІ

Іван ПТАШНІКАЎ. «Тартак»

Нашы пісьменнікі неаднаразова радавалі чытачоў цікавымі і змястоўнымі кнігамі, у якіх паказвалі гераічную барацьбу беларускага народа з ворагам на акупіраванай тэрыторыі ў час Вялікай Айчыннай вайны. Сярод многіх твораў, у якіх раскрываецца гэта тэма, мне асабліва падабаюцца аповесці Івана Пташнікава, у прыватнасці «Тартак».

У ёй пісьменнік усхвалявана расказвае пра адзін дзень фашысцкай акупацыі на Міншчыне. У час аблавы карнікі ўварваліся ў вёску Дальву, загадалі жыхарам сабраць па тры пуды хлеба з кожнага двара і адвезці гэты хлеб у камендатуру. Калі ж на працягу сутак яны не выканаюць гэты загад, уся вёска будзе спалена, а самі жыхары расстраляны.

Сямёра сялян, розных па ўзросце, вопыту і жыццёвых перакананнях (самаму маладзейшаму — Алёшку — дзесяць гадоў), накіроўваюцца з абозам у вёску, у якой знаходзіцца нямецкая камендатура.

Толькі аднаму Алёшку ўдалося ўратавацца ад смерці. Паранены, дабіраецца ён дадому і бачыць, як дагарае яго родная вёска...

Аўтар умее паказаць людзей так, што яны становяцца блізкімі і дарагімі нам. І ў гэтым мне бачыцца яго высокае майстэрства. Як жывы паўстае перад вачыма глуханямы Янук, які не чуе, а толькі бачыць вайну: жахлівую, страшную. Глыбока западаюць у душу вобразы Махоркі, Насці і іншыя.

І. Пташнікаў напісаў глыбока праўдзівы і высокамастацкі твор. Мне, як загадчыку бібліятэкі, добра вядома, якой папулярнасцю карыстаецца гэта аповесць у старшакласнікаў, як часта звяртаюцца яны да яе вобразаў, чэрпаюць з яе матэрыял для напісання сваіх сачыненняў аб партызанскім руху на Беларусі, патрыятызме савецкіх людзей.

Л. ФРЫД,
загадчык бібліятэкі
№ 1 гор. Мінска.

ШТО ЧЫТАЦЬ ПРА ТВОРЫ, ВЫЛУЧАНЫЯ НА ДЗЯРЖАЎНЫЯ ПРЭМІІ

Алесь АСІПЕНКА.

Аповесць «Жыта».

Васілеўскі М. Чалавек перамагае. «Знамя юности», 1967, 22 сакавіка.
Дзюбайла П. Каб красавала жыта. «Літаратура і мастацтва», 1966, 30 верасня.
Клешчанка В. Каліна зноў на перадавой. «Чырвоная змена», 1967, 16 сакавіка.

Іван ПТАШНІКАЎ.

Аповесць «Тартак».

Бечык В. Зарава над Дальвай «Літаратура і мастацтва», 1968, 30 студзеня
Гніламёдаў Ул. Людзі і абставіны. «Дружба народов», 1968, № 3.
Міско С. Адзін дзень блакады. «Звязда», 1969, 28 лютага.
Тарас В. Мужная праўда. «Полымя», 1969, № 1.

Барыс САЧАНКА.

Аповесць «Апошнія і першыя».

Бугаёў Д. Новы рахунак вайне. «Маладосць», 1969, № 2.
Буран В. Гарачы попел ахвяр. «Полымя», 1969, № 3
Дзюбайла П. Попел спаленых не астывае. «Літаратура і мастацтва», 1966, 23 снежня.
Стасіна М. Апошняе слова за жыццё. «Мінская праўда», 1967, 15 лютага.

А. БЕМБЕЛЬ, А. СТАХОВІЧ.

«Курган Славы».

Фотаальбом «Курган Славы». Мінск, 1969 г.
К. Тарасаў. Курган славы народнай. «ЛіМ», 28 жніўня 1970 г.
І. Клаз. Чалавеку прысвячаецца. «Вячэрні Мінск», 6 кастрычніка 1969 г.

Я. ГЛЕБАЎ.

Музыка да балета «Выбранніца»

Ю. Чурко. Супярэчлівыя ўражанні. «Літаратура і мастацтва» 11 ліпеня 1969 года.
А. Ракава. Сучаснасць музыкі і танца, «Звязда», 16 лістапада 1969 года.
Б. Шарашэўская. Вянок чараўніка Байміра, «Советская культура», 21 лютага 1970 года.
С. Антоні. Святло дабра, «Знамя юности», 1 красавіка 1970 года
Б. Шарашэўская. Бясконцыя дарогі пошукаў. «Літаратура і мастацтва», 1 мая 1970 года.

НА ДАЛЁКІХ І БЛІЗКІХ МЕРЫДЫЯНАХ

У выдавецтве «Советский писатель» выйшла ў свет кніга Эдуарда Карпачова «Горкі дым». Яе склалі дзевяць новых апавяданняў празаіка і аповесці «Попел вогнішча» і «Мы ідзём па Афрыцы».

Як правіла, у творах Э. Карпачова няма заблытаных сюжэтаў, яго героі жывуць звычайным жыццём — працуюць, кахаюць, часам памыляюцца. Але большасць з іх імкнуцца жыць так, каб пра іх захавалася добрая памяць у людзей. Такая — Наталля з апавядання «Са дна душы». Жанчыне ўжо за сорак. Мы знаёмімся з ёю, калі яна едзе ў аўтобусе з прыдняпроўскага гарадка на нафтапромысел, каб дамовіцца ўладкавацць да сябе на кватэру нафтавікоў. Нялёгка даводзілася ёй жыць. З вайны не вярнуліся тры яе браты. Але ад гора не ачарсцвела душа жанчыны. Яна радуецца шчасцю людзей, якія жывуць поруч з ёй.

Адно з лепшых у зборніку, на маю думку, апавяданне «Паблізу ліпеньскага пляжа». Вачыма дзесяцігадовай дзяўчынкі глядзіць аўтар на жыццё. Яно не такое ўжо і бязвоблачнае, бо жыве пакуль што Кацюха са старэйшымі братамі ў цеснаватай хаціне. Можа і выпівае часам іх бацька таму, што ў яго марудна пасоўваюцца справы з будаўніцтвам новага дома — не адпускаюць нешта з рамонтна-будаўнічай канторы цэглы. Набраўшыся храбрасці, Кацюха ідзе да начальніка канторы...

Асобна стаяць у зборніку аповесці. У першай — «Попел вогнішча» — расказваецца, як пад канец навігацыі, у час разводдзя, экіпаж самаходнай баржы дапамагае калгаснікам вывозіць з затопленых прыдняпроўскіх мясцін стагі. Пісьменнік раскрывае душэўны стан юнака Толі Варкушына, паказвае, як паступова змяняюцца яго погляды на жыццё, як больш строга ён пачынае адносіцца да сябе.

Іншае месца дзеяння аповесці «Мы ідзём па Афрыцы». Міжнародны студэнцкі лагер жыве дружным інтэрнацыянальным калектывам у далёкім Алжыры. Студэнты прыехалі, каб дапамагчы маладой краіне ў будаўніцтве новага жыцця. Аўтар не спрошчвае падзей, ён паказвае, як нялёгка даюцца алжырцам першыя крокі ў новым жыцці.

Ці ёсць у кніжцы Э. Карпачова недахопы! На жаль, ёсць. На асобных апавяданнях, у якіх аўтар ідзе не ад жыцця, ляжыць налёт літаратуршчыны. Надуманыя сітуацыі ў апавяданні «Рэвальвер», дзе расказваецца, як дзядок Зосім, які служыў у фашыстаў, падарыў семнаццацігадоваму пляменніку рэвальвер і той не ведаў, што з ім рабіць. Многія мясціны ў творы гучаць фальшыва і могуць выклікаць ў чытача толькі паблажлівую ўсмешку.

Часам непераборлівы бывае аўтар у выбары мастацкіх сродкаў. Напрыклад, у Жэрдзева з апавядання «Горкі дым» «біблейскія вочы», у Тоні («Ціхая вясна») — «аленнія», у хлопца з апавядання «Чарга за хлебам» — «блакітныя, нафарбавана-блакітныя»(!) і г. д. Прычым, пісьменнік назойліва паўтарае гэтыя «біблейскія» і «аленнія» вочы. Героі зборніка Э. Карпачова могуць вала, запрэжанага ў калёсы, паганяць... лейцамі. Часам сустракаюцца непатрэбныя паўторы, апісанні, якія толькі замінаюць дзеянню.

М. ДАНІЛЕНКА.

Э. Карпачоў. «Горкі дым». Выдавецтва «Советский писатель». М. 1970.

НА ПОДСТУПАХ

ТАКІ ўжо этап настаў у нашай паэзіі, што сёння без вобразнага, асацыятыўнага мыслення вершы здаюцца прамалінейнымі. Найбольш дальнабачныя паэты ўжо даўно зразумелі гэтую асаблівасць і ў выніку дамагаюцца значнага поспеху. Асацыятыўная вобразнасць стала ў паэзіі зброяй барацьбы з абязлічкай, індывідуалізаваным у кожным выпадку відам мыслення.

Іван Летка ў сваёй другой кнізе вершаў «Тры верасні» таксама імкнецца весці свайго героя ад безаблічнасці да індывідуальнасці.

І, хлябнуўшы цямноты,
гадзіна дванастая
спатыкнецца
аб смольны корч...
(«Кветка-папараць»).

Хораша, без позы сказана пра адчуванне звычайнай працоўнай стомленасці:

Ці не таму
не ведаю дрымоты,
што на пасцелі,
высланай галлём,
знясілены
ад працы
і турботы,
валіўся ў сны,
забіты салаўём.
(«Дзядзькі»).

А вось адчуванне жніўня, даспелага лета, спасаўскай пары:

Ціха,
Ціха...
На зорах
п'е Мядзведзіца водар,
грушы фэстам
запахлі.

Звяртае на сябе ўвагу пэўная прывязанасць аўтара да канкрэтных біяграфічных момантаў. Цяжкае дзяцінства ў Заходняй Беларусі, вайна, родныя мясціны, праца ліцейшчыка. Гэта ўсё не азначае, аднак, аднапланавасці і аднастайнасці паэтычнага мыслення І. Леткі. Сапраўдная паэзія — гэта наогул частка нечай біяграфіі, найлепш сказаць, духоўнай біяграфіі. Тэма тут часта мае суб'ектыўнае значэнне. Вось шаснаццаць радкоў пад назвай «Бары мае»:

Дарогі зышліся
і размінуліся,
пяскі шапталі
ад перагрэву.

Не ад вятроў —
ад шыбеніц гнуліся
гаёў маіх
прыдарожныя дрэвы.

Галовы трывожнымі
бедамі пухлі,
на голых падворках
мерзлі зімы.

Бары мае
Ад узрываў глухлі.
Таму называюць бары
глухімі.

Пра што гэты верш? Тут адразу не скажаш. Удумлівыя, вынашаныя радкі. Так званая лагічнасць нелагічнасці ўвабрала ў сябе розныя аспекты быцця і свядомасці народа, па-мастацку выявіўшы іх.

У І. Леткі нямала вершаў аб прыродзе. Большасць з іх (не лічачы абсалютнага сумбуру ў вершы «І дождж, і град, і лістапад») — трапныя, цікавыя замалёўкі («Май», «Ападкі-яблыкі», «У кастрычніку»), часам яны з дасціпнай выдумкай («Цішыня лягла глыбока»). І між іх, як прыклад значнага абагульнення, верш пра тое, як чалавек ходзіць па роднай зямлі «за альшынкаю па плянтоўцы, за рачулкай гуллівых віроў», спазнае «мудрасць лета», збірае зязюлін шчавей, які па народнай легендзе вырас з зязюліных слёз. І раптам канцоўка:

Я глытаю зязюліны слёзы,
быццам мала сваіх было.

Трэба ўменне, чуйнасць душы і жыццёвую біяграфію на права гэтых слоў. Што ж, гэтае права лірычны герой вершаў і заяўляе нам.

Тут і звычайны чалавечы боль ранняга сіроцтва («Маладыя дажджы»), і паўгаладнае дзяцінства:

А бацька круціць,
не шкадуе сілы,
і ад мукі
і ад гадоў ён сівы.

Малыя,
мы тады не разумелі,
што гора ён сваё
у жорнах меле.
(«Бацька»).

У зборніку «Тры верасні» тэма дзяцінства і юнацтва займае значнае месца. І. Летка шмат піша пра гэта, але... Але ж ёсць дзве рэчы — вера сэрцам і вера розумам. Асабіста я розумам веру паэту, што так яно і было, але ў аўтарскай інтэрпрэтацыі гэтыя падзеі не становяцца для мяне пераканаўчымі. Чаму?

Хочацца прывесці словы М. Святлова: «Мастацтва — гэта не калькаванне сапраўднасці, а вера ў яе. Для мяне Чырвоная Шапачка куды больш рэальная істота, чым Кавалер Залатой Зоркі, а воўк значна больш небяспечны класавы вораг, чым кулак у многіх павярхоўных творах». Хацелася б вылучыць тут словы пра калькаванне і павярхоўнасць.

У тым і бяда многіх вершаў І. Леткі, што ён часта не можа выйсці з палону рэальнага матэрыялу, і мы тады не бачым перспектывы. Матэрыял перамагае творцу і ў выніку — радкі, пазбаўленыя дыхання мастацкай індывідуальнасці, грубая проза без пачатку і канца. На першы план пачынае выступаць вораг паэзіі — апісальніцтва. У тым жа доўгім вершы пра бацьку чытаем:

У глыбіні вачэй
дрымотны боль і гнеў быў,
як летнім днём
перад дажджамі ў небе.

Плёў кошыкі,
клаў векавухі-печы...
І дзевяць лёсаў
узваліў на плечы.

Што можа быць бліжэй Івану Летку, чым праца рабочага? А вершы аб працы ў зборніку атрымаліся цьмяныя і невыразныя. Чаго вартыя адны канцоўкі:

І круціцца,
і падае,
і коціцца
струмень, якому існаваць
імгненні,
і сэрца
у ліцейшчыка калоціцца
ад асляплення
і ад захаплення.
(«Ліцейшчык»).

Зімою «ў стадоле працуе кладаўшчык», ён любуецца зернем. І вось:

Ці ад марозу гэтага
гарыць агнём шчака,
а мо
ад жмені лета
ў руках кладаўшчыка?
(«Кладаўшчык»).

Аўтар (а Летка не пачатковец) павінен быў разумець, што гэта не лепшыя ўзоры пазаўчарашняга дня нашай паэзіі. Да якога камічнага эфекту можа прывесці апісальнасць, найярчэй сведчыць верш «Сын Рыгорка». Дэталёва апісана нараджэнне ў беднай сям'і ў даўнія часы трынаццатага дзіцяці і ўся безвыходнасць становішча яго бацькоў. І ў канцы прывязка-канцоўка:

Я расказаў,
бо так было калісьці.

Адразу ўзнікае пытанне: нашто, дзеля чаго расказаў?

Залішняя дэталізацыя, якая ідзе ад зададзенасці тэмы, прывяла да фактычнай пагрэшнасці ў вершы «У вялікдзень». Няпраўда, што селянін, у якім бы цяжкім становішчы ў даўнія часы ён ні быў, у вялікдзень ішоў працаваць на поле. Факт існавання кулакоў зусім не азначае, што яны гаварылі ў той час, седзячы на ганку, такія маналогі:

Працуй, народзе брудны,
дзеля сябе —
ўвесь вялікдзень,
дзеля мяне —
у будні.

Сёння архаічна пісаць нешта накшталт «зямелькі нашай роднай прыцягненне». Гэта выглядае слібізаваннем пад нашаніўскіх і заходнебеларускіх паэтаў.

Я зусім не маю на мэце зганьбіць зборнік І. Леткі. У ім ёсць добрыя вершы, шмат добрых строф, радкоў, вобразаў. Але ў зборнік усё ж трапілі непажаданыя рэчы, і атрымалася так, што пасля прачытання яго немагчыма дакладна сказаць, адбыўся творчы рост паэта ў параўнанні з першай кнігай, ці не. А ўсе падставы для такога росту ў Івана Леткі ёсць, яны часткова прыкметны ў добрых якасцях зборніка «Тры верасні».

Рыгор СЕМАШКЕВІЧ.

Іван Летка. «Тры верасні». Выдавецтва «Беларусь», Мінск, 1970.

РУНЬ ЧАЛАВЕЧЫХ ХАРАКТАРАЎ

ДАЎНО адгрымелі баі, улёгся боль у людскіх сэрцах. Але нельга выкрасліць з памяці таго, што ўрэзалася ў яе за гады ваеннага ліхалецця. Пра гэта думаеш, калі чытаеш многія апавяданні Барыса Стральцова, якія ўвайшлі ў яго зборнік «Сходзяцца бальшакі і прасёлкі».

Знешняя канва іх нескладаная. Апавядальнік расказвае нам часцей за ўсё пра тое, як ён сустракаецца з людзьмі, што гэтыя людзі гавораць, аб чым думаюць, нейк неўпрыкметку падрыхтоўваючы чытача да эмацыянальнага ўспрыняцця таго галоўнага, унутранага, дзеля чаго, урэшце, і было напісана апавяданне.

Не ўсе апавяданні кніжкі раўназначныя. Але іх аб'ядноўвае адно: імкненне аўтара зазірнуць у патаемныя куткі чалавечай душы, знайсці вытлумачэнне людскіх учынкаў.

З вялікай любоўю да працоўнага чалавека напісана апавяданне «Арына». Лёс дзвюх вясковых жанчын перададзены ў ім з цеплынёй і пранікнёнасцю, характары іх выпісаны акрэслена і запамінальна.

...Жывуць у вёсцы дзве жанчыны — пажылая Арына і маладая яшчэ, але з дзіцем на руках — Волька. Паміж імі духоўная сувязь, бескарыслівае памкненне дапамагчы адна адной, суцешыць у горы. Васіль — сын Арыны, бацька Вольчынай дачушкі — толькі ўпамінаецца ў апавяданні. Але мы адчуваем, што думкі жанчын неадчэпна пра яго, пра Васіля, які адцураўся роднай хаты і спрабуе наладзіць сваё жыццё ў горадзе. Яны не гаваркія, не шчодрыя на словы, але за знешняй стоенасцю — карпатлівая і пакутлівая работа думкі. Цяжэй за ўсё ў гэтай сітуацыі разабрацца Арыне. Так, афіцыйна Васіль не бацька дзіцяці, але ж яна то ведае... Усмешка Ганулькі, яе светленькія вочкі (такія ж, як і ў Васіля!) кранаюць сэрца старой. Дык хіба ж яна не павінна клапаціцца пра нявестку і ўнучку, дбаць пра іх далейшы лёс? Не, яна не будзе ўгаворваць сына вярнуцца да Волькі. Яна возьме іх да сябе, у сваю хату, будзе жыць з імі разам.

У душу салдацкай удавы прыходзіць, нарэшце, доўгачаканы спакой. У яе цяпер ёсць грунт (мы сказалі б, маральная апора), цвёрдае пераканане, што зрабіла яна правільна, хоць і прыбавілася старой клопату. От хоць жа гэта — нейкая нябачная нітка завязваецца паміж Волькай і аграномам. Дык хіба ж яна перашкаджаць будзе? Хай усім будзе добра.

Вобраз Арыны найбольш яркі і жывы ў кнізе Б. Стральцова. Гэта — несумненная ўдача пісьменніка.

Не менш цікавае і апавяданне «Дзве рабіны» — пра тое, як цётка Серафіма даглядала адзінокую магілу ў лесе («бачыла, як тады, у сорак чацвёртым, салдаты хавалі свайго таварыша»), як да яе прыехала з далёкай Сібіры Клаўдзія Міхайлаўна, маці салдата, што ляжыць у той магіле, як гэты прыезд быццам засмуціў Серафіму: от чужая маці знайшла свайго сына, а яна так і не ведае, дзе ляжыць яе сыночак, ці дагледжана яго магілка. За шмат гадоў звыклася, паверыла нават, што тут, пад гэтым дзірванком, яе сын. І на табе — госця гэтая... Знямелая, быццам пакрыўджаная нечым, быццам абакрадзеная яшчэ ў адным вельмі дарагім і святым, яна вядзе госцю ў хвойнік, да магілы, над якой «гарнуліся адна да адной дзве шапаткія рабіны», пасаджаныя яе рукамі.

Дарэчы, пра жанчын у зборніку некалькі апавяданняў. Да лепшых з іх я аднёс бы і апавяданне «Канец блакады», у якім, нягледзячы на некаторую штучнасць асобных сітуацый, ёсць усё тая ж чалавечая цеплыня, ёсць сцвярджэнне людской дабраты і высакароднасці.

Хвалюе апавяданне «Траса» — пра маладога геадэзіста, пра тое, як у ягоным сэрцы не зажывае рана-ўспамін аб трагічнай, жахлівай гібелі яго сяброў, хлопцаў-партызан.

У пачатку я адзначаў, што ў аснову сваіх твораў пісьменнік часта кладзе жыццёвы факт, які становіцца стрыжнем апавядання. На жаль, гэты стрыжань выбіраецца аўтарам, як мне здаецца, не заўсёды ўдала. І тады можна заўважыць зададзенасць, імкненне пісьменніка ўсімі сродкамі «выцягнуць» сюжэт, давесці яго да пэўнай завершанасці. У выніку характары падчас атрымліваюцца невыразныя, абставіны — надуманыя («Падарунак настаўніцы»), гаворка пра надзённасць падмяняецца даволі сумнай апісальнасцю («Сустрэча», «Раніцай у дарогу»), лабавым вырашэннем асноўнай задумы апавядання («Надпіс на брані»).

В. ПОЛЯК.

Барыс Стральцоў. «Сходзяцца бальшакі і прасёлкі». Выдавецтва «Беларусь». Мінск, 1969.

ПЕРАД КАНЦЭРТАМ. Фотаэцюд Ю. ІВАНОВА.

СЕЗОН 1970—71

НАСУСТРАЧ МАСТАЦКАЙ СТАЛАСЦІ

НОВЫ сезон у Беларускай дзяржаўнай філармоніі адкрыўся нядзельным святочным канцэртам, у якім прынялі ўдзел два буйнейшыя рэспубліканскія калектывы—Дзяржаўная харавая капэла і сімфанічны аркестр і госць Мінска, лаўрэат Міжнароднага конкурсу імя П. І. Чайкоўскага Гідон Крэмер.

Прэм'ерай вечара стала толькі што напісаная араторыя Дзмітрыя Смольскага «Мая радзіма» на словы Р. Барадуліна, Н. Гілевіча, А. Александровіча, А. Ставера, С. Грахоўскага, А. Вярцінскага, П. Панчанкі, М. Танка. Слухачы цёпла прынялі твор—на гэты раз былі аднадушныя і аматары музыкі, і прафесіяналы. Новая араторыя несумненна заслугоўвае сур'ёзнага вывучэння і грунтоўнай размовы. У кароткай рэцэнзіі абмяжуюся толькі некалькімі меркаваннямі агульнага характару.

На мой погляд, гэтая партытура Смольскага—пэўны крок наперад, сведчанне сур'ёзных пошукаў кампазітара, гарманічнага развіцця стылю, што, у сваю чаргу, дапамагае больш поўна адчуць і ацаніць музычныя патэнцыі і асаблівасці прафесіяналізму аўтара.

Да гэтага часу работы Смольскага вызначала нейкая палярызацыя тэматыкі і выяўленчых сродкаў. На адным полюсе—спалучэнні з тэкстам на героіка-патрыятычную, грамадзянскую тэму, выкананыя, як правіла, у плакатным, тэатралізаваным стылі агульнадаступнай, іншы раз вельмі спрошчанай мовай. На другім—драматычная лірыка і музычны жывапіс, якія раскрываліся з дапамогай элементаў розных навейшых сродкаў, часта вельмі ўскладнёных. Гэтыя пошукі можна зразумець. Але пакуль яшчэ цяжка было звязаць цікавыя дэталі ў стылявое цэлае. Цяжка не толькі таму, што буйная музычная форма—пробны камень і школа прафесіяналізму—прадстаўлены ў творчасці Д. Смольскага скупа. У сферу ўвагі кампазітара, на жаль, не так ужо часта траплялі праблемы нацыянальна-характэрнага, беларускі фальклор, паэзія.

Новая араторыя радуе імкненнем кампазітара вырашыць патрыятычную тэму на нацыянальнай літаратурнай і музычнай аснове, з некаторымі новаўвядзеннямі гарманічнага, аркестрава-каларыстычнага характару. Сярод несумненных вартасцей гэтай музыкі—яе тэмпераментнасць, абаяльнасць паэтычна светлага лірызму, які выліваецца разводдзем сольных і харавых распеваў у трэцяй, пятай, восьмай і дзевятай частках. У партытуры нямала трапных замалёвак, выразных фонавых пластоў.

Народна-бытавыя, народна-паэтычныя вобразы прадстаюць у партытуры ў выглядзе цэлай серыі мініяцюрных сцэнак, кароценькіх вакальна-інструментальных малюнкаў і асобных, здавалася б, самых простых аркестравых штрыхоў—піцыката струнных, сола габоя, дуэт драўляных, найгрышы скрыпкі і да т. п.

Прывабныя, свежыя па гарманічным змесце і тонка каларыстычна выкананыя эпізоды з «інкрустацыяй» народнай песні «Ой, хацела ж мяне маці» ў шостай частцы.

Наколькі можна меркаваць на першым праслухоўванні араторыі, Д. Смольскі схільны развіваць форму не так шляхам скразнога мелодыка-інтанацыйнага руху, як метадам мантажу. З дзвюх кароткіх рэзка супрацьлеглых па вобразным сэнсе фраз манціруюцца першая, пятая, шостая часткі. Кампазіцыя з дзевяці частак у цэлым вельмі лаканічная і быццам шматслойная—пераважаюць кантрастныя мікраструктуры, невялікія вар'іруемыя (частка толькі маляўніча) строфы.

Паслядоўна праведзены ў араторыях метад супастаўлення ў заключнай яе частцы прадстае ў выглядзе калажа—збліжаюцца на першы погляд парадаксальна далёкія па сэнсе і мове вобразы: фугата драўляных—пастараль у вытанчана класічным родзе і немудрагеліста журботная песня дзяўчат (на сапраўдны народны тэкст).

Паўтараю, мне здаецца, што Смольскі зрабіў важны крок наперад насустрач мастацкай сталасці. Але немалыя цяжкасці на шляху стварэння самабытнага сучаснага стылю недзе падчас «не разгаданы», не пераадолены цалкам. Як мне здаецца, гэта мае дачыненне да трактоўкі вобразнага сэнсу паэтычных тэкстаў у першай (словы Р. Барадуліна) і ў другой (словы Н. Гілевіча) частках. Музыка тут адзначана налётам афектацыі, асабліва ў другой частцы («Я песню прызнання табе складаў»), і гэта ўступае ў яўную супярэчнасць з думкай і меласам верша.

Эмацыянальныя пераўвелічэнні сям-там выліваюцца ў утрыравана шумныя і расцягнутыя crescendo без якога-небудзь (апрача гукавога) ўзбагачэння тканіны, напрыклад, у першай, трэцяй, шостай, асабліва, у сёмай частках. Больш пільная ўвага кампазітара да стылістыкі паэтычных тэкстаў, думаецца, павінна была выклікаць і большую разнастайнасць харавой тэхнікі, выканаўчых штрыхоў.

Слабасцю, на мой погляд, з'яўляецца некаторая стылявая разнароднасць новага твора Д. Смольскага. У музыцы адчуваюцца разнастайныя подыхі сучаснага мастацтва, што само па сабе прыемна—гарызонт кампазітара намнога пашырыўся. Аднак, часам некаторыя асацыяцыі вельмі прасталінейныя як у дэталях, так і ў трактоўцы вобраза ў цэлым. (Напрыклад, можна гаварыць аб свірыдаўскіх элементах мовы ў пятай частцы, аб шастаковічаўскай сёмай, аб дэталях са Шчадрына і Орфа). Больш актыўна падначаліць сабе змястоўныя знаходкі з арсеналу кампазітараў XX стагоддзя — вось надзённая задача Смольскага.

Іх, гэтых задач, многа яшчэ прадстаіць вырашыць кампазітару. І, думаецца, аўтару «Маёй радзімы» яны пад сілу.

Дзяржаўная харавая капэла, салісты-спевакі У. Вепрык, Е. Растоўцаў, чытальнік В. Анісенка, сімфанічны аркестр філармоніі (дырыжор В. Катаеў) нямала садзейнічалі гэтаму поспеху. Дробныя шурпатасці ансамблевага характару (у другой частцы, напрыклад) патрабуюць яшчэ дадатковай работы пры паўторным выкананні твора.

«Дон-Жуан» Р. Штрауса і «Гарэзлівыя прыпеўкі» Р. Шчадрына ў выкананні сімфанічнага аркестра пакінулі вельмі добрае ўражанне.

Гідон Крэмер, які выканаў Канцэрт для скрыпкі з аркестрам П. Чайкоўскага і Капрыс № 6 Г. Эрнста, бліснуў сваім талентам вялікага майстэрства ў гэтым па-святочнаму радасным канцэрце.

Т. ШЧАРБАКОВА.

З пошты ЛіМа

ІСЦІНАЙ НЕЛЬГА ГРЭБАВАЦЬ

Сплыло дваццаць пяць гадоў пасля вогненнай віхуры Вялікай Айчыннай вайны. Але не слабее ў сэрцах памяць пра былыя паходы, не слабее захапленне мужнасцю і гераізмам савецкіх людзей у барацьбе з фашысцкай навалай. І таму кожная новая кніга пра мінулую вайну ўспрымаецца з нейкім асаблівым пачуццём — гэта яшчэ адна старонка летапісу векапомных дзён.

Менавіта адну з такіх старонак адкрывае кніга Н. Рыдзеўскага «Парашуты на дрэвах», якая летась выйшла ў выдавецтве «Беларусь». Гэта дакументальная аповесць пра савецкіх разведчыкаў, якія мужна дзейнічалі ў тыле ворага, ва Усходняй Прусіі, недалёка ад стаўкі Гітлера «Воўчае логава».

Кніга цікавая яшчэ і таму, што напісана самім удзельнікам падзей. Ён расказвае пра тое, што сам бачыў, што сам перажыў пад час цяжкага рэйду па фашысцкіх тылах.

І, разам з тым, мы не можам утрымацца ад папроку аўтару. Мы, аўтары гэтага пісьма, члены дыверсійнай групы «Максім», якая была скінута ў той жа раён, дзе дзейнічала група «Джэк», пра якую піша Н. Рыдзеўскі (пазней групы зліліся ў адну).

Пра першую сустрэчу груп расказваецца і ў кнізе. Але, на нашу думку, не ўсё ў расказе адпавядае ісціне. Прынамсі, у многіх дэталях. Чамусьці Н. Рыдзеўскаму захацелася паказаць «максімаўцаў» у процілегласць «джэкаўцам» наіўнымі і неабстралянымі людзьмі, якія не вельмі добра ўсведамлялі становішча, у якое трапілі. Яны гучна гавораць у лесе, нават крычаць, хоць побач фашысты, адным словам, трымаюцца, як школьнікі на экскурсіі.

Радыстка групы «Максім» «пышная ружовая бландзінка з шаўкавістымі валасамі» чамусьці тут жа робіць спробу звязацца з «Цэнтрам» з базы і, толькі дзякуючы пільнасці камандзіра «джэкаўцаў» Шпакова, які выключыў перадатчык, разведчыкаў не запеленгавалі немцы. Калі пра гэта гавораць Максімаву, той «раўнадушна» адказвае, што яны двойчы перадавалі адгэтуль і нічога не здарылася.

Між тым, у групу «Максім», як і ў групу «Джэк» былі падабраны загартаваныя, смелыя і вопытныя разведчыкі, за плячыма якіх была барацьба ў партызанскіх атрадах, у падполлі. І не былі мы ружовашчокімі малайцамі, якімі нас малюе Рыдзеўскі, не з санаторыя прыбылі мы ў тыл ворага.

Як кажуць, што напісана пяром... Тут ужо немагчыма нічога змяніць. Але мы чулі, што рыхтуецца перавыданне кнігі і хацелася б, каб аўтар улічыў гэтыя заўвагі. Ісцінай ніколі нельга грэбаваць.

У. МАКСІМАЎ,
былы камандзір спецыяльнай разведгрупы «Максім», падпалкоўнік запасу.

М. ДЗЕРКАЧОЎ,
былы намеснік камандзіра разведгрупы.

Г. ДУХАНАВА,
былая радыстка разведгрупы.

ВОДГУКІ, АДКАЗЫ

ЗАМАХ НА ПРЫГАЖОСЦЬ

Пад такім загалоўкам у «Літаратуры і мастацтве» за 17 ліпеня г. г. было надрукавана пісьмо пра будаўніцтва жывёлагадоўчага комплексу ля Мірскага замка.

Як паведаміў рэдакцыі сакратар Гродзенскага абкома КПБ А. Ульяновіч, абласное ўпраўленне па архітэктуры і будаўніцтве забараніла будаўніцтва жывёлагадоўчага гарадка паблізу ахоўнай зоны Мірскага замка і распрацоўвае план яго размяшчэння ў адной з вёсак саўгаса «Мірскі».

Па заказе ўпраўлення інстытут «Белгіпрасельбуд» пачне распрацоўку генплана гарадскога пасёлка Мір, у якім будуць дакладна вызначаны раёны жыллёвага і вытворчага будаўніцтва з улікам ахоўнай зоны помніка архітэктуры—Мірскага замка.

М. Я. ЛІСОЎСКІ

Цяжкая хвароба і потым смерць заўчасна абарвала жыццёвы і творчы шлях таленавітага беларускага мастака Міхаіла Якаўлевіча Лісоўскага.

М. Я. Лісоўскі нарадзіўся ў 1931 годзе ў вёсцы Белы Мох Мсціслаўскага раёна Магілёўскай вобласці ў сям'і селяніна. Спецыяльную адукацыю атрымаў у Мінскім мастацкім вучылішчы і ў Беларускім дзяржаўным тэатральна-мастацкім інстытуце.

Пасля заканчэння вучобы М. Я. Лісоўскі вядзе педагагічную работу ў Мінскім мастацкім вучылішчы імя А. К. Глебава, адначасова займаючыся творчай і грамадскай дзейнасцю. У 1968 г. ён выбіраецца ў склад прэзідыума праўлення Саюза мастакоў БССР.

Пэндзлю і пяру М. Я. Лісоўскага належыць рад цікавых тэматычных твораў, партрэтаў і пейзажаў. М. Я. Лісоўскі стварыў дзесяткі яркіх, па-майстэрску выкананых сяброўскіх шаржаў на мастакоў, пісьменнікаў, кампазітараў, кінематаграфістаў. Многія шаржы былі змешчаны ў газеце «Літаратура і мастацтва», рэспубліканскіх часопісах «Маладосць» і «Беларусь».

Памяць пра М. Я. Лісоўскага назаўсёды захаваецца ў сэрцах усіх, хто яго ведаў.

МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ БССР, ПРАЎЛЕННЕ САЮЗА МАСТАКОЎ БССР.

Міністэрства культуры і праўленне Саюза мастакоў БССР з глыбокім жалем паведамляюць аб заўчаснай смерці мастака Міхаіла Якаўлевіча Лісоўскага і выказваюць спачуванне сям'і нябожчыка.

АКАДЭМІЧНЫ ТЭАТР ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ 50

СПЕКТАКЛЬ ПЯРЭДНЯГА КРАЮ

Сярод легенд, якія ходзяць у асяроддзі прыхільнікаў Першага БДТ, ёсць і легенда пра спектакль «Хлопец з нашага горада» па п'есе К. Сіманава. Гэта тлумачыцца не якімі-небудзь асаблівымі якасцямі акцёрскай ігры, а вялікім грамадзянскім пафасам спектакля, бо час, калі яго паказвалі, вымагаў такога слова ад мастацтва — патрыятычнага, гарачага, прасякнутага шчырым пачуццём.

Для рэжысёра К. Саннікава п'еса, дзе з'явіўся вобраз такога хлопца — хлопца з нашага горада! — была даўно чаканай: ён заўсёды імкнуўся ставіць творы пра сучаснасць, ён адчуваў паэзію сённяшняга жыцця краіны і хараство маладога савецкага чалавека. Таму і паставіў спектакль з шырокім публіцыстычным размахам, з лірыкай у раскрыцці маладых пачуццяў, з трывожным роздумам пра вайну і гордасцю за смелага хлопца, які ваюе...

Прэм'ера — 1941 год. На гастролях у Адэсе — поспех. А потым тэатр у Томску. І тут «Хлопец з нашага горада» робіцца адным з самых рэпертуарных. На яго ідзе глядач, апрануты ў вайсковую гімнасцёрку і ў рабочую спяцоўку, яго просяць паказаць у шпіталях і на заводах. І вельмі часта выканаўцы галоўных роляў іграюць сцэны з «Хлопца...» для байцоў маршавых рот, сфарміраваных у Сібіры, якія адразу ж пасля гэтай сустрэчы з артыстамі выпраўляліся на Захад, каб гнаць фашыстаў з нашай зямлі... Можа, для многіх з іх уражанні ад спектакля беларускіх артыстаў былі апошнімі мастацкімі ўражаннямі перад тым як кінуцца ў атаку...

«Хлопец з нашага горада»... Рэжысёр вырашыў п'есу, як лірычную споведзь маладога чалавека. Эмацыянальным цэнтрам спектакля была абаяльная фігура Сяргея Луконіна.

...Адкрываецца заслона. Другі паверх дома. Утульны пакой. За сталом раскідае пасьянс Ганна Іванаўна, цётка Веры і Аркадзя Бурміных (яе так хораша іграла Кацярына Міронава). Павольны рытм парушае з'яўленне у акне... Луконіна (ім быў Барыс Кудраўцаў). Гарэзлівы, гатовы скокнуць з другога паверха ці дастаць зорку для каханай дзяўчыны, хлопец упэўнены, што стане камандзірам Чырвонай Арміі — такім ён паўставаў адразу ж. І нешта высакароднае было ў ім: жаданне часам выхваліцца і дэманстрацыйная гарэзлівасць пройдуць, застанецца вернасць сябрам і абавязку. І Радзіма для яго — не абстрактнае паняцце: гэта таполя, што ля дома цвіце, родны горад, дзе жыў, дзяўчына, якую пакахаў на ўсё жыццё... І дзе б ён ні быў — усюды ён савецкі чалавек. І гэта для яго натуральнае, як уменне дыхаць.

Сяргей Луконін праходзіць выпрабаванне на вернасць Радзіме ў агні вайны. І яго непахісная вера ў перамогу нашай справы была ў вобразе, створаным Б. Кудраўцавым, не дэкларацыйнай, а жывой: акцёр пераконваў залу, што Луконін — адзін з тых, хто зараз глядзіць на сцэну, што і ён можа сыйсці са сцэны і пакрочыць па дарогах, дзе шалее свінцовая завіруха бою. І таму так часта яму — Луконіну, а не артысту! — апладзіравалі людзі. І гэта была вышэйшая ўзнагарода акцёру за зробленае ім. Адчуванне, што герой — гэта сапраўды хлопец з нашага горада, адзін з нас, мабыць, нараджалася як нешта адзінае ў аўдыторыі ўпершыню ў тэатры купалаўскай трупы (тады яшчэ Першага БДТ). Раней нават у самых актуальных спектаклях на сучасную тэму героі былі суседзямі, знаёмымі, землякамі для большасці, а Луконін успрымаўся толькі так — адзін з нас: я, мой сын, мой старэйшы брат, аднакласнік...

Такая ж была і Вара Бурміна ў выкананні Лідзіі Шынко і таксама са сваёй запаветнай марай — стаць актрысай. Робіць акрабатычны кульбіт на вачах сваёй цёткі, лётае па вуліцы ў братавых штанах. Цяпер гэта, можа, і не дзіва, а тады ўспрымалася як нешта экстравагантнае. І актрыса давала зразумець, што не ў гэтым сутнасць яе гераіні, што яе Вара — сапраўдная сяброўка Луконіна. Не раз прыйдзецца ёй праводзіць Сяргея. І кожны раз яна — другая. Нібы сталее. Вочы то вясёлыя, то сумныя, то ў іх прытоены боль. І калі аднойчы прарвецца — «...Не хачу, каб ад'язджаў. Кожны дзень хачу яго бачыць...» — гэта ўзрушае ўсіх нас.

...На франтавой дарозе сустрэліся Вара і Сяргей. Вара — Шынко прыпадае да Сяргея — Кудраўцава. Хутка разыдуцца іх шляхі. Яшчэ хвіліна. Сяргей моцна паціскае ёй руку. Гавораць вочы — у іх каханне, надзея, вера ў перамогу і сустрэчу. Чакай мяне! Чакай.

Брат Вары — Аркадзь Бурмін у выкананні Глеба Глебава знешне выглядаў ніякаватым, сарамлівым, нейкім бездапаможным: ён, нават, не можа сказаць пра свае пачуцці дзяўчыне, якую кахае. Глебаўскі цёплы гумар і тут быў празрыста-лірычны, далікатны. Манера ігры мяккая, паўтанальная. І пакрысе акцёр раскрываў багацце ўнутранага свету гэтай натуры, глыбокі розум, такт, улюбёнасць у сваю прафесію хірурга. Сэнс яго жыцця — служэнне людзям. І хаця ваенная форма сядзіць на ім, такім цывільным, даволі мешкавата, гэта не перашкаджае яму быць стойкім і мужным. І смерць на полі бою ён сустрэў так, як жыў — мужна, без скаргі.

Цікавыя былі водгукі гледачоў на спектакль. «Тэатр нам дапамагаў лячыць нашых хворых», — пісалі тэатру медработнікі шпіталя. І яшчэ: «Спектаклі, паказаныя вамі ў Сібіры — «Фронт», «Рускія людзі», «Хлопец з нашага горада» мабілізавалі сілы працоўных на барацьбу з ворагам, усялялі гордую сілу ў перамогу, узнімалі працоўны энтузіязм. Вашы канцэртныя выступленні ў часцях Чырвонай Арміі, на перадавых пазіцыях заклікалі на ратныя подзвігі абаронцаў нашай любімай Радзімы», — гаворыцца ў дакументах той незабыўнай пары.

На здымку: сцэна са спектакля «Хлопец з нашага горада». У ролі Пеці — Ул. Скакун, Сяргея Луконіна — Б. Кудраўцаў, Ганны Іванаўны — К. Міронава.

Клара КУЗНЯЦОВА.

ЯК ПЕРШАЕ КАХАННЕ...

Барыс ЯНПОЛЬСКІ,
заслужаны артыст БССР.

Мабыць, кожны з нас, хто меў дачыненне да дзейнасці Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы, цяпер з нагоды 50-годдзя тэатра перагортвае ў памяці незабыўныя старонкі свайго шляху. І так ужо нас гэты тэатр выхаваў, што першыя словы ты адрасуеш сябрам — купалаўцы ўмелі і ўмеюць радавацца поспехам калег. А гэтае ўменне не так часта бывае трывалым у людзей сцэны. Таму я, як старэйшы таварыш, звяртаюся да цяперашняга маладога пакалення тэатра — беражліва выхоўвайце ў сабе яго, тое ўменне шчыра радавацца зробленаму вашымі сябрамі па працы. З этычных законаў акцёрскага цэху — гэта вельмі патрэбна, бо яно памагае нам адчуваць плячо таварыша, крочыць да адной мэты і ўлівацца ў ансамбль. Лепшыя спектаклі купалаўцаў якраз на такім грунце і трымаліся — калектыў аб'ядноўвалі і п'еса, і рэжысура, і пачуццё таварыскай зацікаўленасці ў агульным поспеху.

Пэўны час носьбітам такой калектыўнай этыкі ў нашай трупе быў Глеб Паўлавіч Глебаў. Ён — талент першай велічыні — быў сярод нас душэўным і артыстычным цэнтрам, яго прыклад быў павучальны нават для вопытных акцёраў. Самааддача, з якой ён працаваў на сцэне, была і на самой справе ўзорнай. «Глебушкам» мы ўсе называлі яго невыпадкова: гэты чалавек ўсімі паводзінамі падкрэсліваў, што тэатр для артыста — як першае каханне... Незабыўныя створаныя ім вобразы ў «Паўлінцы», «Хто смяецца апошнім», «Пагібелі воўка», «Скупым», «Канстанціне Заслонаве», «Ваўках і авечках», «Выбачайце, калі ласка!», а ён шліфаваў і шліфаваў кожную дэталь, кожную рэпліку. І побач з ім было сорамна даваць сабе палёгку і працаваць абы як.

А Барыс Платонаў — чалавек прыгожага сэрца і глыбокага, па-народнаму светлага таленту! Творчая смеласць, з якой ён браў на сябе адказнасць то ў ролях адкрыта камедыйнага характару (пан Быкоўскі ці Зёлкін), то ў персанажах трагедыйных (шэкспіраўскі Рамеа), то ў псіхалагічных драмах (Канстанцін Заслонаў, Федзя Пратасаў, Нарокаў), падагравалася нашай павагай да яго, калектыўным даверам. І ён «плаціў» нам, таварышам, такім самым даверам, такой самай павагай...

Маладыя купалаўцы, не забывайце гэтых прыкладаў! У вас ёсць ад каго прыняць эстафету сапраўднага сяброўства, садружнасці, — гэта Л. Рахленка і С. Станюта, В. Пола і Л. Ржэцкая, І. Шаціла і Л. Шынко, З. Браварская і П. Пекур. Будзьце дапытлівыя і ў думках звяртайцеся не толькі да бліскучых імёнаў, а і да творчасці тых, каго рэдка называюць у артыкулах і прамовах — да Кацярыны Міронавай, Маргарыты і Таццяны Шашалевіч, Косці Быліча, Валянціна Краўцова, Эдуарда Шапко, бо і яны давалі прыклад самаахвярнага служэння сцэне, а ў іх творчым даробку былі непаўторныя мастацкія вобразы. Пракладаючы сваю сцяжыну, моладзь павінна ведаць іх уклад у трупу купалаўцаў!

Я разумею, што спіс прозвішчаў — не лепшы від удзячнасці, але не магу не прыгадаць, як многа зрабілі для акадэмічнай беларускай сцэны мастакі І. Ушакоў, А. Марыкс, Б. Малкін, А. Грыгар'янц, супрацоўнікі розных служб у тэатры Р. Злотнікаў і З. Скачкоўская, М. Пржыбытка і В. Кубельская, Х. Родкіна і А. Кабарда, М. Котаў і М. Лапідус. Гэта іх намаганнямі наш тэатр і сапраўды пачынаўся ад гардэроба і быў і застаецца тэатрам у кожным закутку свайго ўтульнага будынка. Тут рабілі і робяць свята. І цяперашняй моладзі варта вучыцца рабіць гэта на прыкладзе славутых і сціплых купалаўцаў усіх рангаў і ўсіх творчых падраздзяленняў.

А мы, людзі старыя, якія атрымалі права на адпачынак, — з вамі! Я ведаю, як бескарысліва і шчыра аддаюць цяпло свайго акцёрскага сэрца моладзі Ірына Ждановіч і Вольга Галіна. І кожны з нас гатовы заўсёды прыйсці з дапамогай купалаўцу, які калісьці юнаком бачыў нас на сцэне.

Такія думкі нарадзіліся ў мяне, старога акцёра, напярэдадні ўрачыстага свята Акадэмічнага тэатра імя Я. Купалы. Можа, я назваў не ўсіх, пра каго хацелася б сказаць з такой нагоды. Хай мяне прабачаць таварышы! Бо ў сэрцы назаўсёды засталося адчуванне еднасці і братэрства.

Мастацкі пераклад — адна з форм творчасці, неад'емная частка літаратуры. Характарыстыка літаратурнага працэсу ў той або іншай нацыянальнай літаратуры была б няпоўнай, калі б не прымаўся пад увагу мастацкі пераклад. І цалкам зразумела, што чым вышэй ступень развіцця арыгінальнай літаратуры, чым больш яскравая, багатая яе мастацкая палітра, тым больш умоў і магчымасцей і для сапраўды дасканалых прафесійных перакладаў. Так, менавіта ўзроўнем развіцця беларускай паэзіі можна тлумачыць і з'яўленне шматлікіх перакладаў сусветнай літаратуры на беларускую мову, якія заслугоўваюць высокай ацэнкі. Сёння на беларускай мове мы можам прачытаць і Бёрнса, і Байрана, і Беранжэ, і в'етнамскіх паэтаў, ужо не гаворачы пра паэзію славянскіх народаў. Але найбольшае месца займаюць у гэтай скарбніцы пераклады рускай і ўкраінскай паэзіі, гэта значыць пераклады з блізкародных моў. Практыка такіх перакладаў мае, акрамя агульных, і свае спецыфічныя праблемы і цяжкасці, звязаныя іменна з блізкасцю моў.

Яшчэ Някрасаў адзначаў, што перакладаць з італьянскай на рускую мову лягчэй, чым, напрыклад, з польскай. Вядома, што такі дасведчаны знаўца славянскай культуры і перакладчык, як М. Рыльскі, выступаў на 4-м з'ездзе славістаў са спецыяльным дакладам «Мастацкі пераклад з адной славянскай мовы на іншую». Гэта пытанне працягвае хваляваць перакладчыкаў і сёння. М. Ушакоў, напрыклад, піша, што «перакладчык на блізкую мову залежыць не толькі ад руху вобразаў, але і ад руху фраз і парадку слоў у фразе».

І сапраўды, калі мовы блізкародныя, а ў гісторыі, побыце і культуры народаў шмат агульнага, вельмі часта ў перакладах лексічныя супадзенні непазбежныя. Але гэтую вымушаную «літаральнасць» ні ў якім выпадку нельга змешваць з сапраўднай, якая заўсёды лічылася з'явай адмоўнай і прырода якой зусім іншая.

Спынімся на некаторых пытаннях беларуска-ўкраінскага ўзаемаперакладу. Сярод шматлікіх форм беларуска-ўкраінскіх літаратурных сувязей іменна паэтычны пераклад займае адно з першых месц. На ўкраінскай мове асобнымі выданнямі і ў перыёдыцы друкаваліся творы М. Багдановіча, Я. Коласа, К. Крапівы, П. Броўкі, А. Куляшова, М. Калачынскага, А. Вялюгіна, П. Панчанкі, М. Танка, В. Таўлая, П. Труса, М. Чарота і многіх іншых. Творы Я. Купалы на Украіне выдаваліся шмат разоў. Вельмі цікава складзены зборнік з твораў маладых беларускіх паэтаў «Калинові мости», які выйшаў у Кіеве зусім нядаўна.

Вялікую работу зрабілі і беларускія перакладчыкі. На беларускую мову перакладзена ўся паэзія Т. Шаўчэнкі, асобнай кнігай выйшла значная частка паэтычнай спадчыны Лесі Украінкі, у тым ліку яе цудоўная драма-феерыя «Лясная песня». У перыёдыцы нямала друкавалася вершаў І. Франко. Асобнымі выданнямі ўбачылі свет на беларускай мове вершы М. Бажана, П. Варанько, А. Малышкі, Т. Масэнкі, М. Нагнібяды, М. Рыльскага, У. Сасюры, А. Юшчанкі і інш. 200-годдзе з дня нараджэння І. П. Катляроўскага Беларусь адзначыла выданнем яго бессмяротнай «Энеіды» ў цудоўным перакладзе народнага паэта Беларусі А. Куляшова.

Праца перакладчыкаў дала велізарны матэрыял для вывучэння. Ужо можна рабіць некаторыя тэарэтычныя абагульненні, вывады, якія дапамагалі б працы перакладчыкаў.

У беларуска-ўкраінскім узаемаперакладзе, як і ўвогуле пры перакладзе з блізкародных моў, чыста інфармацыйны момант, камунікатыўная

З НОВЫХ ПЕРАКЛАДАЎ

П'ер-Жан дэ БЕРАНЖЭ

ЛАСТАЎКІ

Пад маўрытанскім небам у палоне,
Пад звон кайданаў гаварыў салдат:
«Мае ж вы шчабятушкі! Зноў сягоння
Я тут вас бачу, як і год назад.
Зімы-непрыяцелькі, вас надзея
Вядзе да сонца, як усіх жывых,
Вы з Францыі, канечне, прыляцелі, —
Пра родны край не расказалі б вы?

Э. МАРТЫНАВА

ПРА ЎЯЎНУЮ ЛЁГКАСЦЬ І САПРАЎДНЫЯ ЦЯЖКАСЦІ

функцыя адыгрываюць значна меншую ролю, затое павялічваецца значэнне адлюстравання і перадачы найтанчэйшых адценняў стылю, паэтыкі.

Нам здаецца, што даследаванне і вывучэнне мастацкага перакладу з блізкароднасных моў мэтазгодна праводзіць у цеснай сувязі з параўнальна-тыпалагічным вывучэннем літаратур на базе параўнальнай паэтыкі і параўнальнай стылістыкі.

Калі гаварыць канкрэтна пра беларуска-ўкраінскі паэтычны ўзаемапераклад, то параўнальна-стылістычны аналіз паказвае, што беларуская паэзія мае больш устойлівую эпічную плынь, а ўкраінская — лірычную. Іменна гэтым можна тлумачыць тое, што ў шэрагу выпадкаў ва ўкраінскіх перакладах беларускай паэзіі паслабляецца эпічнасць, а ў беларускіх перакладах украінскай — лірычнасць.

Вядома, гэтыя характарыстыкі не абсалютныя, а адносныя, бо ў абсалютным плане і лірычныя і эпічныя плыні ўласцівы абедзвюм літаратурам.

Якім бы дасканалым ні быў мастацкі пераклад, у ім заўсёды ёсць пэўныя адхіленні ад арыгінала. Часам яны выпадковыя, а часам сведчаць аб пэўных тэндэнцыях, заканамернасцях.

Так, ва ўкраінскіх перакладах шэрагу вершаў М. Танка аслабляецца эпічнасць гучання, назіраецца замена пачуццёвых, зрокавых вобразаў адцягненымі абстрактнымі, літаратурна ўскладняецца сінтаксіс.

Напрыклад, у арыгінале:

Я хацеў бы, каб нават тады,
Як мае абарвуцца гады,
Не паверылі ў смерць песняра...

У перакладзе:

Я хотів би, щоб навіть в той день,
Як обірветься пряжа пісень,
Не повірили в смерть пісняра.

Або ў арыгінале:

Неблагім субяседнікам быў,
Звонкай песняй сваёй не хлусіў.

У перакладзе:

В його слові горіли огні.
Він брехню не пускав у пісні
(«Я хацеў бы...» Пераклад М. Стэльмаха).

Суровыя радкі Танка ў перакладзе заменены даволі складанымі метафарамі, што значна змяніла танальнасць гучання верша.

Асаблівасцю ўкраінскіх перакладаў з Танка з'яўляецца і ўвядзенне экспрэсіўнай памяншальнай суфіксацыі там, дзе яна адсутнічае ў арыгінале, напр.: «кветак польных букет...» — «букетик красунь лугових» («Калі сына, дачкі, сяброўкі тваёй»): «за хаціну з бярвенняў пявучых...» — «за хатинку з дубочків скрипучих» («На пасадцы дрэў»).

Амаль аналагічныя асаблівасці назіраюцца пры перакладах паэзіі П. Панчанкі. Тут таксама сустракаем частую замену пачуццёвых, асабліва зрокавых вобразаў, трансфармацыю жывых, чыста панчанкаўскіх метафар у сцёртыя, менш арыгінальныя, а свядома «зніжаных» радкоў — у абстрактна-рамантычныя, як, напрыклад, у вершы «Рамантыка». Радкі, якімі аўтар развенчвае псеўдарамантычнасць, у перакладзе гучаць як даволі яскравы ўзор менавіта такой псеўдарамантычнасці. Панчанка пачынае свой верш словамі:

Дымяцца зялёныя горы —
Хоць лусту на снеданне рэж.

А ў перакладзе І. Ганчарэнкі:

Задымлені гори імлисті
Звисають видінням мереж.

Прыкладам таго, як адбываецца такая «лірызацыя», можа быць пераклад верша Панчанкі «Упэўненасць»:

Адгрукаў гром. Адгаманіла лета
На мове зор малінавых і кветак.
Там, дзе гулі пшаніцы і жыты,
Стаяць снапы, як рыжыя браты.

У перакладзе:

Грім одгримів, одгомоніло літо
На мальовничій мові зір і квітів,
І на стерні, колючій і сухій,
Лягли снопи, як табір золотий.
(Пераклад У. Сасюры).

На абедзвюх мовах верш гучыць вельмі паэтычна, але некаторыя тонкія адценні — розныя. У Панчанкі вобразы больш канкрэтныя, выразна акрэсленыя. Так, вобраз «малінавых зор і кветак», безумоўна, больш канкрэтны, чым «мальовнича мова зір і квітів». А вобраз снапоў — «рыжых братоў» — вельмі яркі, арыгінальны, і замена яго акварэльным «табіром золотим» мяняе гучанне панчанкаўскіх радкоў.

У перакладзе ўкраінскіх паэтаў на беларускую мову часта назіраецца якраз процілеглая тэндэнцыя — трансфармацыя, змена вобразаў арыгінала ў бок іх канкрэтызацыі. Гэта з'ява асабліва выразна праяўляецца пры перакладзе такога яскравага лірыка, як У. Сасюра. Напрыклад, у вершы «Марії» ёсць такія радкі:

Якби зірвать квітки з усіх планет,
Що вітер їх під зорями колише,
Моя любов пахтітиме міцніш,
Над квіти всі крізь років вічний лет.

У беларускім перакладзе Н. Гілевіча чытаем:

Калі б на ўсей зямлі, ва ўсіх краях,
Сабраць вясновыя мядункі-краскі,—
Маёй любві, маёй гарачай ласкі,
Усе ж мацнейшым будзе водар-пах!

Пераклад добры, ён перадае вялікае пачуццё, выказанае аўтарам арыгінала, толькі многія вобразы сталі больш канкрэтнымі. Тое ж бачым і ў перакладзе верша «Я так люблю жагуче літо», зробленым Я. Семяжонам. У Сасюры ёсць такія радкі:

...І бродить місяць над домами
Неначе срібний вартовий...

А ў перакладзе:

...І маладзік ідзе праз горад
З халодным срэбным ліхтаром.

Фантастычны вобраз арыгінала набывае ў перакладзе большую канкрэтнасць. Перакладалі гэтыя вершы розныя, вельмі кваліфікаваныя паэты, таму мы можам гаварыць аб пэўнай тэндэнцыі перакладу, а не пра індывідуальныя асаблівасці асобных перакладчыкаў.

У перакладах вершаў Сасюры разыходжанні ўзнікаюць і пры перадачы яго паэтычнага сінтаксісу з характэрнай канцэнтрацыяй аднародных членаў сказа, устаўных намінатыўных сказаў, якія ствараюць эфект эмацыянальнага напружання. Назіраюцца і парушэнні надзвычай тонкай лірычнай нюансіроўкі пры адлюстраванні танчэйшых эмацыянальных адценняў у перадачы пачуццяў лірычнага героя, якія часта ўвасоблены ў пейзажных паралелізмах. Вось арыгінал і пераклад пачатку цудоўнай мініяцюры «Бабине літо».

Літо бабине, бабине літо...
Серце чує осінні путі...
Хтось заплутав зажурені віти
В павутиння нитки золоті.

Лета бабіна... Сонца і вецер...
Шапацяць пад нагамі лісты...
Хтосьці клёнаў журботнае веццe
Павуціннем аплёў залатым.
(Пераклад С. Грахоўскага).

У вершы, як гэта часта бывае ў Сасюры, вельмі тонка праводзіцца паралель між восенню, пагасаннем у прыродзе і восенню ў жыцці чалавека. Бабіна лета — апошняе цяпло перад зімой, і таму «зажурені віти», «покірна краса умирання». А чалавечае сэрца таксама прадчувае свае «осінні путі». У перакладзе не адлюстраваны гэты паралелізм, і цудоўны па форме пераклад атрымаўся значна збедненым па змесце. Акрамя таго, тут усё той жа грэх канкрэтызацыі. Калі ў Сасюры — «листя слухає вітру зітхання», або «в'януть, в'януть вуста пурпурові», у перакладзе «вецер хіліць вяршыні з разгону» і «вянуть астры ў золкае ранне».

Не перададзены такі паралелізм і ў перакладзе верша Сасюры «Соняшник за тином голову схилив».

У арыгінале:

Соняшник за тином **голову схилив,**
Лине за рікою десь дівочий спів.
Слухаю тривожно дальню пісню я...
Ох, то десь блукає молодість моя.

У перакладзе Ю. Гаўрука:

На палях сланечнік **буйна зелянеў,**
галасок дзявочы за ракой звінеў.
Слухаю з трывогай спеў вясёлы я...
Недзе там блукае маладосць мая.

Вобраз сланечніка, што «за тином голову схилив», лейтматыўны, ён абрамляе верш. І гэты вобраз, які нясе ў сабе вялікі эмацыянальны зарад, неабходна было зберагчы. У Сасюры — паралелізм мінорнага пейзажу, увасобленага ў вобразе пахіленага сланечніка, і душэўнага стану лірычнага героя. У перакладзе ж гэтага няма. Сланечнік, які «буйна зелянеў», надае вершу зусім іншы, мажорны тон. Далей ідуць строфы ў мінорным тоне, і нарэшце ў канцы — у Сасюры:

Сивий волос... голос... Верби. Вечір. Спів.
Соняшник за тином **голову схилив.**

А ў перакладзе:

Сівы волас.. голас. Вербы. Вечар. Спеў.
На палях сланечнік **буйна зелянеў.**

Варыянт лейтматыва перакладу знаходзіцца ў яўнай сэнсавай і эмацыянальнай супярэчнасці з папярэднім радком, захаваным поўнасцю, і з вершам у цэлым. Такіх прыкладаў можна было б прывесці шмат. Яны сведчаць аб пэўных заканамерных тэндэнцыях беларуска-ўкраінскага ўзаемаперакладу .Калі перакладчыкі будуць гэта ўлічваць, яны змогуць значна зменшыць колькасць адхіленняў ад стылю арыгінала.

Крытыка і літаратуразнаўства яшчэ ў вялікім даўгу перад перакладчыкамі, хоць у апошні час значна актывізавалася цікавасць да праблематыкі іх працы. Можна назваць шэраг прац у выданнях Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы АН БССР, у якіх даследуюцца якраз пераклады на беларускую мову з блізкароднасных моў: з польскай і рускай — В. Гапавай, з чэшскай — А. Мажэйкі. У перыёдыцы друкаваліся артыкулы Ю. Гаўрука і Я. Семяжона. Часцей сталі з'яўляцца кваліфікаваныя рэцэнзіі на новыя пераклады (А. Лойка, Т. Кабржыцкая, В. Рагойша). Беларускія літаратуразнаўцы былі прадстаўлены чатырма дакладамі на секцыі перакладу Усесаюзнай канферэнцыі па праблеме «Узаемасувязі і ўзаемадзеянне ўсходнеславянскіх моў і літаратур» (Кіеў, 1968 г.). Значнае месца пытанні мастацкага перакладу занялі ў тэматыцы Першай рэспубліканскай канферэнцыі па беларуска-ўкраінскіх фальклорных і літаратурных сувязях (Гомельскі універсітэт. 1969 г.). Але варта, каб праблемы мастацкага перакладу часцей рабіліся прадметам сумеснага абмеркавання літаратуразнаўцаў і перакладчыкаў.

У МАСКВУ НА КОНКУРС

У кастрычніку ў Маскве будзе праходзіць усесаюзны конкурс артыстаў эстрады. У ім ад Беларусі прымуць удзел В. Шутава — выканаўца беларускіх і рускіх народных песень, майстры мастацкага слова В. Янковіч і Т. Гензель, артысты арыгінальнага жанру Л. Мулявіна і Т. Вішнеўская. Эстрадныя калектывы будуць прадстаўлены інструментальна-вакальным ансамблем «Песняры» (былыя «Лявоны») пад кіраўніцтвам В. Мулявіна.

БЕЛТА.

ВЫПРАЎЛЕННЕ ПАМЫЛКІ

У мінулым нумары нашай газеты была змешчана падборка рэпрадукцый з рэспубліканскай мастацкай выстаўкі «50 год ЛКСМ Беларусі». У гэтай падборцы па віне супрацоўніка рэдакцыі А. Белавусава карціна В. Пратасені «Партрэт делегаткі XVI з'езду ВЛКСМ В. Болбат» памылкова прыпісана Я. Ждану.

Я тры гады ўжо вас малю прынесці
Хоць знак які з пагорка, дзе я рос,
Дзе толькі мараю пра шчасце песціў
Сябе мой горкі, беспрасветны лёс.
Ля светлаводай рэчкі-ручаіны,
Між крохкім бэзам і густой травы
Жаўцее дах пахілае хаціны, —
Пра тое дворышча не расказалі б вы?
Гняздо адной з вас мо пад той страхою,
Дзе ўбачыў свет упершыню і я.
Ужо давеку сэрца не загоіць
Матуля там няшчасная мая.
То голас любай мроіцца, то крокі —
Не йдуць пра сына думкі з галавы. —
Дарма. І льюцца слёзы горка-горка...
Любоў яе не расказалі б вы?

А ці сястра мая ўжо замуж выйшла?
Ці бачылі вы нашых хлапчукоў,
Гасцей, што ў песнях на вяселлі пышным
Каханым шчасця зычаць зноў і зноў?
Равеснікі мае, браты па зброі,
Па праліванай у баях крыві,
Ці ўсе ў жывых яны, як я тут мрою?
Пра ўсіх сяброў не расказалі б вы?

А мо па целах іх на наш узгорак
Прыйшоў чужынец, як ва ўласны дом,
І зруйнаваў бацькоўскі панадворак
І топча душу сястрыну жыўцом?
І ўжо не ўстане маці, не абдыме,
І белы свет звон ланцугоў спавіў...
О ластаўкі маёй святой радзімы,
Пра боль яе не расказалі б вы?..

Пераклала з французскай НІНА МАЦЯШ.

Алесь МАСАРЭНКА

ДВА АПАВЯДАННІ

ЖЫТНЁВЫЯ КАЛАСЫ

Хата маіх бацькоў аж на другім канцы вуліцы, на ўзлеску. Аднак яе добра відаць ад шашы, бо вёска крута загінае ўправа, падступае да ладнай купкі пышных бяроз, у засені якіх і хаваецца шырокі падворак.

Я надумаў скараціць шлях—ад аўтобуса падаўся дамоў напрамік, пожняй. Іржэўнік высокі, густы і скрозь па ім буяе дзікая дзяцеліна. Наўкол, па ўсім полі, роўнымі радамі стаўбуняцца спрасаваныя капніцелем, квадратныя горкі саломы, якую не паспелі яшчэ засціртаваць...

Успамінаю, як некалі ў такую вось пару і на гэтым самым полі мы, вясковая дзятва, збіралі жытнёвыя каласы. Збіралі, каб прынесці дамоў, высыпаць на шырокую бляху, паставіць яе ў печ—сушыцеся, каласкі! Пасля вытрасалі іх на палатняны абрус, доўга перылі пранікам—вымалочвалі зерне, якое пасля правейвалі на ветры і пачыналі малоць. Самаробныя жорны падабаліся мне, бо з імі, хоць і не лёгка было, упраўляўся нават я, падлетак. Пад іх рытмічны шоргат я спяваў песні, ці прыдумляў розныя каламбуры-экспромты, якія часам і сам толкам не разумеў, бо перавага надавалася рытму. Усё гэта мне памагала: я не так скора марыўся. Праўда, мука была далёка не вальцовай, ды праснакі былі з яе прыгожыя і надта смачныя. Зрэшты, да праснакоў рэдка калі даходзіла, бо за намі кожнага дня ганяўся Іванечка Лэх, брыгадзір—адбіраў каласы... Рупны ён быў, неўгамонны. Малады, дужы. Для войска, аднак, быў не годны, бо правая рука яго ўсохла і выдавала карацейшай за левую—такое здарылася яшчэ ў маленстве. Апранаўся ён заўсёды на вайсковы манер: картуз з малінавым аколышам, кіцель сіні і такія ж самыя сінія галіфэ-дудачкі з вузенькімі чырвонымі лампасікамі на калашынах. Адно што не было ў яго ботаў, і ён шкрэбаў у вялікіх (юнраўскіх) рудых чаравіках, якія нібыта выменяў на рынку за сала. Да чаравікаў адзяваў блішчастыя скураныя халяўкі, пашытыя з бакавін кавалерыйскага сядла. Бегаў ён шпарка ў сваіх чаравіках, любога з нас даганяў. хаця не дужа мы і ўцякалі ад яго, бо далей бацькоўскага гняздоўя не ўцячэш...

Хітры быў Іванечка Лэх. Занадта хітры—дарослы ж! А мы, зайцы галапятыя, жылі праўдай—як і ўсе дзеці. І зусім не ўмелі яшчэ разблытваць клубок чалавечай хітрасці, а таму і не здагадваліся, што брыгадзір наш, Іванечка Лэх, проста-напраста выслужваўся перад начальствам—праяўляў, так сказаць, ініцыятыву знізу. Мы не ведалі гэтага і верылі ў іншае—спадзяваліся, што брыгадзір шкадуе нас, калі ні разу яшчэ не заявіў у суд за раскраданне калгаснага дабра, дарма што палохае турмою. Мы радаваліся: ён добры, а што спусташае нашы торбачкі, то ж гэта наўрад ці па сваёй волі—можа якраз загад такі ёсць, каб не збіраць каласы ці дырэктыва якая з раёна. Нездарма ж з брыгадзірам тадысяды панятыя ходзяць. Іванечка Лэх браў з сабою панятых, каб лішні раз засведчыць сваю праvату. І мы цярпелі яго аблавы, і кожны, як хто мог, хітравалі, каб зберагчы дзённы набытак. Я, напрыклад, як толькі заўважаў брыгадзіра, непрыкметна кідаў у іржэўнік торбачку з каласамі і, паводзячы сябе спакойна, стараўся як мага далей адысціся ад яе, збіраў каласы ў запасную торбачку...

Нас, калоснікаў, было многа. Пожнішча проста-такі цвіло ад шматкалёрных хусцінак ды сарочак. Што й казаць—ад кожнага двара прадстаўнік быў, а то і два-тры. І ўсе хацелі чым паўней напакаваць свае торбачкі, каб праснакоў атрымалася болей і каб таўсцейшымі былі. Але ж такое рэдка ўдавалася—каласы нашы траплялі калгасным свінням прама пад ногі...

Такое было, і мне яно добра помніцца.

Дзіўна толькі, што і сёння яшчэ, калі сустракаю Іванечку Лэха (так яго раней звалі, так і цяпер завуць), я чамусьці губляюся: міжвольна насцярожваюся, паскараю крок і на ягонае павітанне лёгка ківаю галавой. І ні разу яшчэ не загаварыў з ім, ні разу не паздароўкаўся за руку. Праўда, ходзіць ён ужо без лазовага дубца з пакручастымі ўзорамі на кары, і не грозіцца ўжо, не пужае нікога турмой. Не верыцца нават, што ён, Іванечка Лэх, ціхманым стаў, спагадным—без дубца ходзіць.

Так, цяпер ужо не збіраюць жытнёвыя каласы—няма такое завядзёнкі. А валяецца ж іх пасля камбайна куды болей, чым тады, як жалі збажыну сярпом. Ніхто не пячэ і праснакоў-скавароднікаў, бо ёсць, колькі хочаш, у магазіне хлеба—і булкі самых розных гатункаў, і батоны... Таму, пэўна, і не турбуе людзей тое, што зерне гіне, задарма гіне зерне—ніхто ж не галодны. А сыны Іванечкі Лэха, роўныя нам, тым напаўгалодным пасляваенным шкалярам, зачаста трапляюць да настаўніцы ў няміласць, бо на ўроках кідаюцца хлебам: скатаюць з мякіша глёўку і—трах! Смыліць патылак у аднакласніка. І той, канечне, не сядзіць пакорна: скамячыць паперку—пульне ў крыўдзіцеля. Але ж паперка не хлеб. Хлебам—бальней...

Я забываюся на нейкі час аб тым, што прыехаў да бацькоў у госці і што яны, пэўна ж, зачакаліся мяне. Нагінаюся—падымаю некалькі каласкоў, выцярушваю зерне на далонь, любуюся ім. Адборнае зерне! Прырода сама паклапацілася—важкі колас дасяг долу раней, чым іншыя. Ён павінен быў уцалець, каб неўзабаве аддаць сваё зерне зямлі. Яно прарасце зноў. Яно—жыццё...

Іду пожняй, збіраю каласы—як некалі ў маленстве. Ужо ладны пучок трымаю ў руцэ—і трэба ж!—ні на мінуту не забываю Іванечку Лэха, злую на яго. І злосць гэтая, адчуваю, несуцешная, даўняя... і сённяшняя таксама—дзве злосці!

Чаму так?

Даўно ж тое мінула, калі Іванечка Лэх быў калгасным брыгадзірам. Мінула і, здаецца, адышло ўжо ў нябыт. Аж не, выплыла вось з душы—як даўні боль, як крыўда—і я зразумеў: нішто не забываецца, нішто! Усё, чым некалі жыў чалавек—з ім! Нават калі ён сам чаго не помніць—помняць людзі. Гэтак, напэўна, помняць, як і я ўсё тое, калі Іванечка Лэх, хаваючыся за бабкамі ці ў глыбокіх размежах, цікаваў за намі, пакуль мы не напоўнім свае палатняныя торбачкі жытнёвымі каласамі,—і тады ўжо каласкі тыя падалі ў брыгадзіраў мех амаль гэтак жа, як і нашы слёзы—бясшумна.

РЭЎНАСЦЬ

— Куды ты сабраўся, Павел? На ферму ж рана яшчэ. Даяркі, нябось, і кароў не падаілі, а ты бяжыш...

— Не рана. Пакуль даклыгаю—акурат управяцца.

— Нешта ж ты і есці не просіш...

— Прыйду пасля, як ферму прыму, павячэраю.

— Пасля?! Не-е, бачу я твае мудрыкі: бежкі пусцішся, як толькі за вароты ступіш... Ляціш, каб Просю заспець!

— Просю?..

— А то не, можа? Ты ж ёй дровы сячэш? Сячэш!

— Дровы?.. І ты бачыла, калі я сек?

— Кожны раз.

— Кожны раз?

— А што—не?

— Не.

— Прося там ужо, баранэса гарбатая, умее дагадзіць... Толькі ж ты, ды яшчэ напарнік твой, Ціток, ёй раўня, ды яшчэ Волька. Сышліся да кучы лапці й анучы, зліпліся! Вы ж там, у вартоўні, нябось, і гарэлку п'яце, і курыце... І яны з вамі нараўне. То, скажы, ці ж гэта бабы, калі папяроскі, як доўбні, у роце? Пры людзях кураць, не стыдаюцца аніколанька.

— Хай сабе кураць, калі ім так хочацца.

— Не, ты не віляй хвастом, а скажы от, завошта Просі дровы сячэш? Ці йна табе мые, ці йна табе шые? Гэта ж нарыхтуеш вязаначку, а йна прыйдзе ўночы—і панесла задвор'ем дахаты. І, думаеш, ніхто не бача і не знае?

— Хм... Зачырванелася як...

— Я заўсёды такая.

— Не сказаў бы.

— А я скажу, што і вы з Цітком, дальбог жа, такія, як яны... Таму і ладзіце ім: ты—Вольцы, а ён—ёй, Просі!.. Жаніхі! Не-не, падгавару куму, то калі падпільнуем—будзе вам тады добрае любоцце. І на вартоўню забудзецеся, а то ж стала яна ў вас за родны дом...

— Складна ў цябе, Мар'я, выходзіць, дальбог, складна. Ды я не разумею нешта: Вольку прыкладваеш, а за Просю вініш...

— Тваім жа тапарком дровы насечаны былі, тваім!

— Калі?

— Тады, як я ноччу прыходзіла, калі сасніла цябе, што ты нібы абгарэў ад грубкі.

— Ну, а дзе ж тыя дровы ляжалі?

— У парозе былі. Якраз жа і склаў так, як дома—грудочкам. І тапарок ля прыталкі стаяў... А Прося прыбяжыць, зробіць вязаначку, ускіне на свой гарбок—і патахоніла... Я ж хіба знаю, як вы ўжо там дамаўляецеся?..

— І праўда, з Волькі—на Просю перакінулася.

— Дужа мне... Ты з Волькай любішся, а Просі ладзіш, каб мне не перадала.

— Ды ну цябе з Волькай тваёй і з Просяй таксама! Гаворыш абы-што.

— А-а, няўносна?! Думаеш, мне прыемна ўсё гэта гаварыць?.. От я, дальбог жа, не рабіла б так—хай бы яны аказіліся, лэхмы кудлатыя... Нябось, калі ты памагаў Вольцы хату агараць, то я маўчала. Яна не вінавата ў сваёй бядзе, яе Мішка з вайны не вярнуўся. Волька і цяпер працаўніца, б'ецца як рыба аб лёд, стараецца... А кудла гэтая, Прося, прагнала з дому свайго карузліка і чачэніцца—волю адчула баба! Столькі год красавалася за ім—і на табе, прагнала!

— Хто табе, Мар'я, сказаў такое? Мана ўсё гэта—у заработкі Сямён паехаў, а яна ад хітрасці пляўкае ўсюды, быдта прагнала яго... А навошта ёй усё гэта, знаеш?

— А ты скажы, то буду знаць.

— Каб з калгаса не выключылі, як жонку адыходніка...

— Умеюць людзі жыць, умеюць... А мне, як успомню, ніхто не сек дровы, калі ты на фронце быў. Ніхто мне і пілу не тачыў, а ты во знайшоў ржаўленую нейкую і ўжо ці не трэці дзень нянькаешся з ёй... Глядзі, горб нарасце—сагнешся, як і Прося...

— Знаю, любіш людзей абгаворваць, любіш...

— Ці ж гэта абгаворы? Просі, можа, якраз тое маё жыта і выйшла ў горб... Папрасіла карузліка яе, каб мне пілу патачыў, то йна паднукнула яго: «За плату рабі!» І што? Занесла ім клуначак жыта. А яно ж тады дарага было—за адну міску трыццаць рублёў давалі... Ты ж у шпіталі быў, лячыўся, а ён адразу ж, як толькі скончылася вайна, вярнуўся. І хоць бы шкрабанула дзе—цалёханькі... Дык мне, бачыш, ніхто не спагадаў, а ты сэрдабольны дужа... Ну вот прызнайся, Паўлюк, толькі чэсна, каму ты пілу точыш: Вольцы ці можа ёй, Просі?

— З чаго ж гэта Просі?

— Вольцы, значыць?

— А ты спытай, ці ёсць у яе піла?

— Не, ты ж цеперся точыш: скрыг-скрыг-скрыг... Няўжо ў доме другой работы няма?

— А ты ўсё ж ідзі і спытай, ці ёсць у Волькі піла?

— Навошта мне пытацца—некаму ж ты вострыш пілу... Хто ж прынясе такую ржаўленую, калі не Волька? Яна хіба лепшую купіць? Акурат яе выбар. А хоць сам знайшоў дзе-небудзь заваляшчую, а навядзеш—і ёй аддасі. То йна тады, як сарока, разбалабоніць па ўсіх хатах, што, акром цябе, ніхто ёй і не спагадае.... А мне ўсё гэта слухаць!..

— А ты не слухай.

— Як жа не слухаць, калі ўсе кажуць, што ты любішся з ёй?!

— А ты не вер нікому.

— Не, дос! Цярпенне маё лопнула! Скажы, дакуль ты зругвацца будзеш з мяне, га?!

— О! Зноў сонца ў шчаках—зачырванелася... Уздрэнчылася ты, дзеўка, нездарма, відаць. Што, чапельніка просіш?

— Не ўдасца—дзеці ўступяцца... А на табе варта было б паламаць чапельнік, то можа не зырыў бы вочы на Вольчын двор.

— Як жа не зырыць вочы, калі яна суседка?

— То ідзі і жыві з ёй!

Мал. В. ТАРАСАВА.

— Пажаню дзяцей, а там відаць будзе...

— Павел, прашу цябе, змоўкні лепей... Змоўкні, сэрцаед, а то пакалачу і тут вокны, і Вольчыны, чуеш?!

— Хто ж гэта ўсё пачаў? Заманулася табе самой усё гэта. Чаўпеш абы-што, а таго не бачыш, што піла наша трэснула напалам. Вунь, пабач, палавінкі ад яе, пад ложкам... Ну?..

— Ты ж ба адразу так і сказаў, а не зругваўся з мяне...

— Не прымі ў абіду, а з цябе, Мар'я, дальбог жа, добрая піла атрымалася б—не адзін бы напільнік перацёрл....

— А няго ж, няхай і так—усяк гавары, смейся з мяне, дурной бабы... Толькі не думай, я не адступлюся ад свайго... Старшыні ў ногі ўпаду, прасіцьмаліць буду, каб памяняў табе работу... І не глядзі на мяне, як вол з-пад ярма, не глядзі. Распадзецца ваша кампанія без цябе, распадзецца! От так, Паўлічак... Ад мяне ты нічога не ўтоіш—усё бачу, усё... Жыва садзіся за стол, чуеш?! А можа йны цябе будуць карміць? Маўчыш? Даўно б так. Сказаць няма чаго... І толькі не крыўдуй на мяне дужа, бо не пажуры цябе сёння, то заўтра саўсім разбугрэеш, ад дому адаб'ешся... Не ўжо, жылі, дзякуй богу, семнаццаць год разам, то будзем і далей жыць. І нікуды ўжо ты не дзенешся ад мяне, будзем жыць разам.

ВЯЛІКІ СЫН ВЕНГРЫІ

ДА 25-ГОДДЗЯ З ДНЯ СМЕРЦІ БЭЛА БАРТАКА

Зала, нібы зачараваная, слухае гордую і сумную мелодыю. Канцэрт для аркестра, адзін з апошніх твораў Бэла Бартака. Гучыць тэма з чацвёртай часткі Інтэрмеццо на матыў песні «О, як ты казачна прыгожая, мая Венгрыя!»

Кампазітар, музычны этнограф, піяніст, педагог і публіцыст гаварыў: «Я ўсё сваё жыццё, на любым полі дзейнасці, заўсёды і любым спосабам буду ісці да адной-адзінай мэты: служыць венгерскай нацыі, венгерскай радзіме».

Незалежны, крыштальна сумленны, прынцыповы — такім заўсёды быў Бартак. У пісьме да маці 22-гадовы музыкант піша, што яго запрашаюць іграць у герцага, але ён рашуча супраць. «Я не хачу іграць перад гэтай бандай падкупшчыкаў, разбойнікаў, забойцаў». Яго сімпатыі на баку простых людзей: «Многа вялікіх талентаў тоіцца ў нас сярод дзяцей беднага народа, якія гінуць непазнанымі з-за недаступнасці вучобы».

З захапленнем сустрэў Бартак венгерскую рэвалюцыю 1919 года. Разам з двума выдатнымі музыкантамі Эрно Дананьі і Золтанам Кадаі ён увайшоў у склад «Музычнай дырэкторыі». А калі перамагла рэакцыя, пачалося цкаванне кампазітара. Яго называюць «здраднікам» таму, што ён вывучае фальклор суседніх народаў. Творы яго не выконваюць, не друкуюць. Але выдадзеныя ў Вене творы Бартака, трыумфальныя выступленні ў якасці піяніста прыносяць яму еўрапейскую славу. Бэла Бартак, гэтак жа, як вялікія музыканты XX стагоддзя Стравінскі, Анегер, Пракоф'еў, Шастаковіч, — дзёрзкі наватар, эксперыментатар, які звяртаецца да ўсіх сродкаў сучаснай кампазітарскай тэхнікі. Нярэдка прэм'еры твораў Бартака праходзяць са скандалам. Так, у 1926 годзе Конрад Адэнаўэр (тагачасны кёльнскі бургамістр) забараніў пастаноўку балета «Цудоўны мандарын». Прычыны — вельмі «смелае», «эратычнае» лібрэта, «звышнапружаная экспрэсія музыкі».

У 1929 годзе Бартак прыязджае ў Савецкі Саюз. Тры тыдні ён з вялікім поспехам іграе сваю музыку ў Маскве, Ленінградзе, Харкаве, Адэсе. Ён усіх здзівіў магутнасцю, тэмпераментам. Здзіўляліся, як гэты невысокі, хударлявы музыкант здабывае з інструмента перуновую гучнасць. Сігеці адзначаў таксама «нервовую, рытмічную пругкасць, лірызм, гумар, рубата» піяніста. Творчасць Бартака атрымала ў нас высокую ацэнку ў рэцэнзіях Асаф'ева, які адзначаў, між іншым, некаторыя супярэчлівыя бакі почырку кампазітара.

З 25 гадоў Бартак пачаў запісваць, вывучаць народныя песні Венгрыі, Румыніі, Турцыі, Паўночнай Афрыкі — больш 30 тысяч узораў. Ён першы адкрыў сапраўднае венгерскае народнае мастацтва — сялянскую песню.

Захапленне фальклорам было настолькі моцнае, што доўгі час Бартак нічога не пісаў. Аднак іменна глыбокае вывучэнне народных напеваў сфарміравала яго індывідуальнасць.

Ва ўсіх квартэтах кампазітар абапіраецца на народныя тэмы, але без літаральнага цытавання. Бартак адзначаў, што і гармонія ў яго «мае нацыянальнае адценне, праўда, толькі ў шырокім сэнсе гэтага слова і далёка не ў той ступені, як рытміка і мелодыка...»

Апошні перыяд творчасці Бартака — амерыканскі. У ЗША кампазітар эмігрыраваў у 1940 годзе ў знак пратэсту супраць фашызму. Жыццё Бартака ў Амерыцы было трагічнае. Цяжкая хвароба, трохгадовы байкот публікі, матэрыяльная незабяспечанасць (нягледзячы на тое, што Бартаку было прысуджана адразу пасля пераезду ганаровае званне прафесара Калумбійскага універсітэта). Толькі падтрымка сяброў — Кусявіцкага, Мянухіна — палепшылі апошнія яго дні. З натхненнем працаваў ён над канцэртамі для фартэпіяна, альта. Спяшаўся ажыццявіць многія задумы. Але вельмі многа сіл аддадзена. Вельмі знясільнай была барацьба. За дзень да смерці ён сказаў свайму ўрачу: «Мне толькі вельмі балюча, што я павінен пакідаць жыццё з поўным чамаданам».

Творчасць вялікага венгерскага музыканта — гордасць усяго чалавецтва. Ён жыў для людзей, не думаючы пра славу і пашану. Яны прыйшлі пасля смерці — прэмія імя Кошута ў 1948 годзе, Міжнародная прэмія міру ў 1955 годзе.

У нашы дні яго імя авеяна сусветнай славай. Давід Ойстрах пісаў: «Бэла Бартак побач з Пракоф'евым і Шастаковічам — адзін з маіх любімых кампазітараў. Музыка Бартака ўзбагаціла мяне як артыста, адкрыла перада мной новыя гарызонты».

Творы Бартака ўсё часцей гучаць і ў Беларусі — у залах філармоніі, кансерваторыі, музычных вучылішчаў і школ (кампазітар вельмі любіў дзяцей і многа пісаў для іх).

Мінчане ў гэтым месяцы пачуюць канцэрт, цалкам складзены з музыкі Бартака.

Бэла Бартак гаварыў: «Асноўная ідэя, якой я цалкам аддадзены з тых часоў, як стаў кампазітарам — гэта братэрства супраць усялякіх разладаў і войнаў. Гэтай ідэі я спрабую — наколькі дазваляюць мае сілы — служыць сваёй музыкай».

Бартак і сёння служыць людзям, ён і сёння жывы.

С. МАДОРСКІ.

ПРАБЛЕМЫ, МЕРКАВАННІ, РОЗДУМ

І ПАВОДЦЫ ПАТРЭБНА РЭЧЫШЧА

ШТО ХВАЛЮЕ КІНААМАТАРАЎ

КІНААМАТАРСТВА ў нашай рэспубліцы захапляе ўсё больш і больш людзей самых розных прафесій. Толькі ў Мінску і Мінскай вобласці каля пяцідзесяці аматарскіх кінастудый і больш ста аматараў-адзіночак. Гэта — тыя, што здымаюць ужо, «робяць» фільмы. А колькі такіх, што проста здымаюць для сябе, не манціруючы з матэрыялу ніякіх карцін, што робяць першыя крокі! Некаторыя кінастудыі заваявалі ўжо прызнанне сваімі фільмамі. Перш за ўсё хочацца назваць «Апошні званок», «Канікулы», «Трэніроўка» — аматарскай кінастудыі Мінскага трактарнага завода, «Перапынак, перапынак», «Куба, Афрыка, Азія»—студыі політэхнічнага інстытута, «Год жыцця завода»—студыі мотавелазавода, «Палёт маладосці» — студыі БелАЗа, «Па ленінскіх мясцінах» — кінааматара М. Ягорава. Закончыла здымаць новую стужку «Учора, сёння, заўтра» кінастудыя політэхнічнага інстытута (кіраўнік В. Аўсянка). Фільм расказвае аб жыцці і працы моладзі Савецкага раёна сталіцы. Заканчваюцца здымкі чарговай лірычнай навелы на вершы С. Ясеніна студыяй трактарнага завода.

У многіх аўтараў вострызрок, іх інтарэсы досыць шырокія, а задумы ідэйна спелыя, некаторыя фільмы выкананы ледзь не на прафесійным узроўні. Асабліва гэта характэрна для кінааматараў з політэхнічнага інстытута. Іхняя студыя аб'ядноўвае каля васьмідзесяці чалавек, людзі працуюць як на 16-, так і на 35-міліметровай плёнцы, ствараючы фільмы высокай якасці. Такія стужкі, як «Хай жыве хлопчык», «Асенні эцюд», не раз атрымлівалі прызы на абласных і рэспубліканскіх аматарскіх кінафестывалях.

У апошнія гады ў кінааматараў з'явіліся значна большыя тэхнічныя магчымасці. Для іх паслуг наша прамысловасць выпускае такія высакаякасныя апараты, як «Лада», «Кварц», «Экран», «Нева», а ў апошні час — «Кіеў-16V» і «Красногорск-2». Паявіліся электрычныя і электрамеханічныя сінхранізатары для агучвання фільмаў. І не дзіўна, што сённяшняга кінааматара не задавальняе ўжо «хатняе» кіно, ён хоча, каб яго стужкі былі даступны шырокай грамадскасці. Вось чаму нельга не гаварыць пра ценявыя бакі работы аматарскага кінематографа, пра тормазы, якія стрымліваюць выхад аматарскіх стужак на вялікі экран кіно і тэлебачання.

Самы галоўны недахоп у рабоце кінааматараў— іх слабая арганізаванасць. Нават тыя, што аб'яднаны ў студыі, часта здымаюць фільмы, якія не ўяўляюць ніякай грамадскай цікавасці, здымаюць без планаў і сцэнарыяў, не ведаючы, чым займаюцца суседнія гурткі і дубліруюць іх работу. Сілы і сродкі трацяцца марна. І гэта ў той час, калі жыццё прадпрыемстваў застаецца па-за ўвагай.

Дзейнасць кінааматараў аддаленых раёнаў вобласці ўскладняецца яшчэ больш. Ім няма дзе атрымаць практычную, творчую і тэхнічную дапамогу. Не сакрэт, што ў некаторых раёнах цяжка набыць неабходныя кінаматэрыялы, хімікаты, спецыяльную літаратуру, стужкі даводзіцца праяўляць і апрацоўваць самім аматарам. Калі ж аналізуеш фільмы, то нават у лепшых з іх бачыш, што аператарская работа слабая, не адчуваецца патрэбнага ўплыву рэжысёра, мастака. Многія студыі не маюць свайго творчага аблічча, не ўяўляюць, у якім напрамку накіроўваць пошукі аматараў.

Дзе ж выхад са становішча?

На добры лад, дык арганізацый, зацікаўленых у развіцці аматарскага кінематографа магло б быць многа (акрамя, зразумела, абласнога Дома мастацкай самадзейнасці і абласнога Дома народнай творчасці, якім «ад роду прадпісана» гэтым займацца). Больш зацікаўленасці магла б праявіць кінастудыя «Беларусьфільм». Калі некаторыя творчыя арганізацыі і тэатры трымаюць шэфства над народнымі тэатрамі і драматычнымі гурткамі мастацкай самадзейнасці, то нічым падобным кінастудыя «Беларусьфільм» пахваліцца не можа.

А работнікі кінастудыі маглі б арганізаваць і тэарэтычную вучобу кіраўнікоў аматарскіх студый і рэжысёраў, і практычную. Аматары кіно маглі б прайсці на «Беларусьфільме» шлях ад простага асвятляльніка да дублёра аператара, асістэнта рэжысёра. Такая практыка прынесла б вельмі многа карысці. Вырашыць праблему маглі б дапамагчы і вышэйшыя навучальныя ўстановы Мінска: на факультэтах грамадскіх прафесій можна рыхтаваць рэжысёраў і аператараў самадзейнага кіно. На жаль, пакуль што толькі студэнты політэхнічнага інстытута і універсітэта атрымліваюць пэўныя веды ў гэтай галіне.

Шмат можа даць сельскім кінааматарам шэфства гарадскіх аматарскіх студый. Усё-такі, нягледзячы на свае недахопы ў рабоце, яны больш багатыя на тэхнічныя сродкі і матэрыялы, вышэйшае майстэрства іх аператараў. Усім гэтым яны могуць шчодра падзяліцца. Мне здаецца, варта было б нават пры чарговым фестывалі аматарскіх фільмаў ставіць лішні плюс той кінастудыі, якая не замыкаецца ў коле сваіх інтарэсаў, клапоціцца пра іншыя студыі, падцягвае іх да свайго ўзроўню.

А хіба не было б добрым стымулам для развіцця аматарскага кінематографа, калі б ім зацікавіўся наш кінатэатр «Навіны дня», складаючы з аматарскіх стужак спецыяльныя праграмы. Ды і не толькі гэтаму кінатэатру «карты ў рукі». У любым мясцовым кінатэатры можна было б арганізоўваць прэм'еры аматарскіх фільмаў, наладжваць сустрэчы з іх стваральнікамі. Так даўно ўжо робяць у Віцебску, у Палацы культуры домабудаўнічага камбіната. Поспех такіх кінасеансаў заўсёды вельмі вялікі.

Калі нельга дэманстраваць такія фільмы перад звычайнымі сеансамі, іх можна было б паказваць у фае любога кінатэатра, дзе ёсць апаратура для 16-міліметровых стужак. Часцей магло б паказваць аматарскія фільмы Беларускае тэлебачанне. Усім тэлегледачам даўно прыйшліся да спадобы перадачы «Клуба кінападарожнікаў». Але не ўсе ведаюць, што большасць фільмаў, якія паказваюцца на пасяджэннях клуба, аматарскія.

У многіх гарадах краіны створаны клубы кінааматараў. У Мінску такі клуб быў бы вельмі дарэчы. Ён дапамог бы згуртаваць сілы кінааматараў.

Хочацца, каб больш увагі аматарам удзяляла Мінская фабрыка фотаработ. Зараз яна прымае адзнятую плёнку ад аматараў. Гэта добра. Але гэтага мала. Трэба, каб фабрыка арганізавала ва ўсіх раённых камбінатах бытавога абслугоўвання прыёмныя пункты для апрацоўкі плёнкі, каб там праяўлялі яе якасна, хутка.

Ёсць прэтэнзіі і да работнікаў гандлю. Чаму кінааматарам даводзіцца знаёміцца са здымачнай і праекцыйнай апаратурай толькі праз шкло вітрыны ГУМа, ЦУМа і г. д. або па скупых інструкцыях? Патрымаць у руках камеру, згодна з існуючымі правіламі, можна толькі тады, калі заплаціш за яе. А паспрабуйце купіць у магазіне «Кінааматар» апаратуру па безнаяўным разліку!

Калі б гэтае пытанне вырашылі, дык і магазін, і аматарскія калектывы толькі б выйгралі, тым больш, што Галоўснаб Міністэрства культуры БССР і абласны савет прафсаюзаў не заўсёды могуць задаволіць заяўкі студый на апаратуру.

Карацей кажучы, нявырашаных праблем хапае. Што ж робіцца для таго, каб бурлівую шырокую плынь, у якую вылілася кінааматарства, накіраваць у пэўнае рэчышча?

Пачну з таго, што не так даўно пры Доме мастацкай самадзейнасці абласнога савета прафсаюзаў адкрыўся гарадскі кінаклуб. У пачатку чэрвеня адбылася першая сустрэча кінааматараў Мінска. На ёй прынялі статут, абралі праўленне. У склад яго ўвайшлі прадстаўнікі вядучых аматарскіх кінастудый: Дома тэхнікі Беларускай чыгункі, трактарнага завода, політэхнічнага інстытута, архітэктурна-будаўнічага тэхнікума. Старшынёй праўлення выбраны М. Нядбайла, гукарэжысёр Беларускага радыё, яго намеснікам — інжынер Л. Галавань. У клубе кінааматары могуць атрымаць кансультацыю па любых пытаннях: што здымаць, як здымаць і чым. У клубе будуць праводзіцца сустрэчы з прафесійнымі кінематаграфістамі, прагляды аматарскіх фільмаў. У канцы года мяркуем арганізаваць трохдзённы семінар кіраўнікоў аматарскіх кінастудый. Для іх прачытаем цыкл лекцый аб мастацтве кіно, тэхніцы здымання і г. д.

Сёе-тое пачала арганізоўваць Мінская фабрыка фотаработ. Тут працуе сцэнарная група, якая разглядае і зацвярджае сцэнарыі аматарскіх кінастудый. Кінааматары, якія не знаходзяцца на ўліку ў Доме мастацкай самадзейнасці, могуць атрымаць тут кваліфікаваную кансультацыю, параду старэйшага таварыша.

Вядома, зроблена яшчэ не багата. Кінааматарства патрабуе большай увагі. Яно даўно перарасло рамкі прымітыўных сямейных фільмаў, уладарна ўвайшло ў лабараторыі навукова-даследчых інстытутаў, канструктарскія бюро і спартыўныя залы.

Самадзейны кінематограф расце. І таму цяпер асабліва важна вызначыць яго галоўны напрамак, яго характэрныя рысы, ролю. Мастацтва самадзейнага кінематографа становіцца сёння карысным, важным і неабходным для тысяч людзей.

Уладзіслаў БАСЬКО,
старшы метадыст Мінскага абласнога Дома мастацкай самадзейнасці.

АГІНСКІЯ— ІМЯ СЛАВУТАЕ

Міхал Клеафас Агінскі. Малавядомы партрэт.

Стагоддзямі прадстаўнікі роду Агінскіх так цесна былі звязаны з гаспадарчым, грамадскім, палітычным і культурным жыццём Літвы, Польшчы і Беларусі, што пра іх варта ўспомніць. Найбольш яркімі прадстаўнікамі гэтага роду былі Міхал Казімеж Агінскі і Міхал Клеафас Агінскі. Першы з іх амаль забыты, другі больш вядомы дзякуючы славутаму «Паланезу». Але і яго лёс мала каму вядомы. Захаваныя ў Цэнтральным гістарычным архіве Літоўскай ССР дакументальныя матэрыялы дазваляюць у многім удакладніць некаторыя перыяды жыцця Агінскіх.

Міхал Казімеж Агінскі быў бліскучы вяльможа, няўдалы воін, кампазітар, пісьменнік, вялікі аматар тэатра. Нарадзіўся ён у 1728 годзе ў Варшаве. У 1764 г. пасля смерці караля Аўгуста III Міхал Казімеж выступіў прэтэндэнтам на прастол Рэчы Паспалітай і з гэтай мэтаю ездзіў у Пецярбург, дзе вырашаўся лёс прастола. Спроба стаць каралём была марнай, і Агінскаму давялося задаволіцца званнем віленскага ваяводы (з 15 снежня 1764 г.). У 1767 г. ён адмаўляецца ад пасады і на наступны год становіцца вялікім гетманам літоўскім. У 1771 г. з вялікім спазненнем Міхал Казімеж далучыўся да прыхільнікаў так званай Барскай канфедэрацыі, — польскага партызанскага руху, які ўзначальвалі некаторыя свецкія магнаты і князі каталіцкай царквы, незадаволеныя царызмам і яго грэблівымі высакамернымі адносінамі да Рэчы Паспалітай. Канфедэраты выступалі за поўнае захаванне ўсіх правоў каталіцызму і ранейшых шляхецкіх свабод. Супраць канфедэратаў дзейнічалі каралеўскія і рускія войскі.

Ваенная кар'ера Агінскага працягвалася нядоўга. Ён не меў ніякіх ваенных здольнасцей, сутыкнуцца ж яму давялося з сапраўдным воінам, маладым яшчэ тады А. Суворавым, будучым славутым фельдмаршалам і генералісімусам, будучым пераможцам туркаў пад Ізмаілам і французаў у Паўночнай Італіі.

У ноч на 23 верасня 1771 г. настала трагічная для атрада Агінскага развязка. Сувораў ноччу раптоўна атакаваў лагер гетмана пад Сталовічамі. Нягледзячы на колькасную перавагу, войска Міхала Казімежа Агінскага (каля 2000 чалавек) было разбіта. Пераможца захапіў артылерыю, касу гетмана, канцылярыю, сакратароў і прыдворных. Сам Міхал Казімеж у момант трывогі пісаў оперу ў доме, адведзеным пад начлег. У разгар бою давялося ратавацца ўцёкамі...

Неўзабаве Міхал Казімеж Агінскі прабіраецца за граніцу і хаваецца там некалькі гадоў. Пасля амністыі ён вяртаецца на радзіму і жыве то ў Слоніме, то ў Седльцах.

Слонім ў той час перажыў пышны, але кароткачасовы росквіт. Група цудоўных будынкаў, акружаных садамі, складала рэзідэнцыю гетмана. Сярод будынкаў вызначаліся прыгожы палац з мноствам пакояў і вялізны мураваны будынак тэатра. Побач з тэатрам стаялі жылыя дамы для артыстаў оперы і балета, друкарня. У тэатры была вялікая сцэна, частка яе магла запаўняцца вадою, і гэта давала магчымасць прадставіць нават марскі бой караблёў. Сучаснікі ўспамінаюць, што памеры сцэны дазвалялі ўзводзіць на яе не толькі асобных коннікаў, але і цэлыя атрады кавалерыі.

На сцэне тэатра ставілі італьянскія оперы на лібрэта сусветна вядомага тады італьянскага паэта і драматурга Метастазіо (1698—1782). У склад аркестра, хору і салістаў уваходзілі і здольныя да музыкі і спеваў прыгонныя сяляне. Аднак, паводле сведчання сучаснікаў, са сцэны Слонімскага тэатра часта гучаў голас і італьянскіх спевакоў.

У рэпертуары тэатра былі і польскія оперы. Кампазітарам і лібрэтыстам некаторых з іх быў сам Міхал Казімеж. Да ліку оперных твораў гетмана адносяцца: «Зменены філосаф», «Сілы свету», «Елісейскія палі».

Музыка да першых дзвюх опер, на жаль, не захавалася. Вядома толькі лібрэта опер. Польскі тэатразнаўца А. Мілер піша, што лібрэта опер не пазбаўлена вартасцей. Так, у лібрэта оперы «Зменены філосаф» шмат жывасці і гумару. На сцэне тэатра ставіліся побач з операмі таксама камедыі і драмы, у тым ліку некаторыя трагедыі Вальтэра.

Балетная трупа тэатра складалася з сялян і сялянак і лічылася вельмі добрай. Потым Міхал Казімеж падараваў яе каралю Станіславу Аўгусту ў 1788 г. Сам гетман іграў на некалькіх музычных інструментах, асабліва ж хораша на арфе і флейце. Ён удасканаліў арфу, давёўшы ў ёй колькасць педаляў з 4-х да 7-мі.

З імем гетмана Міхала Казімежа Агінскага звязана будаўніцтва ў 1768—1783 гг. канала, які і па сённяшні дзень носіць яго імя. Канал даўжынёю больш 52 кіламетраў злучыў раку Шчару (прыток Нёмана) з ракою Ясельдай, што ўпадае ў Прыпяць, і такім чынам злучыліся Чорнае мора з Балтыйскім. Будаўніцтва канала вялося на сродкі гетмана і каштавала каля 12 мільёнаў злотых.

У перыяд пасяджэнняў чатырохгадовага сейма (1788—1792) Міхал Казімеж з'яўляўся прыхільнікам рэформ і распрацаванай канстытуцыі 3 мая 1791 г. Пасля ўтварэння Таргавіцкай канфедэрацыі (май 1792), накіраванай супраць канстытуцыі 3 мая і падтрыманай узброеным выступленнем царскіх войск, Міхал Казімеж Агінскі адрокся ад булавы вялікага гетмана літоўскага і эмігрыраваў у Вену. Ён не ўдзельнічаў у паўстанні Касцюшкі ў 1794 г. і пасля яго падаўлення прынёс прысягу на вернасць Кацярыне II. Агінскаму аддалі маёнткі, якія ўжо былі секвестраваныя, ён вярнуўся на радзіму і памёр у 1800 годзе ў Слоніме (на думку некаторых даследчыкаў, — у Варшаве, дзе і быў пахаваны).

Імя Міхала Казімежа Агінскага было досыць вядомае і ў Рэчы Паспалітай (у склад якой, як вядома, уваходзіла і Літва), і ў Вене, дзе ён неаднаразова бываў пры двары імператара. Але вядомасць гэтая не ідзе ні ў якае параўнанне з той вядомасцю, якой пры жыцці карыстаўся ва ўсёй Еўропе яго пляменнік Міхал Клеафас Агінскі, аўтар дайшоўшых да нашага часу меланхалічных паланезаў, у тым ліку славутага «Развітання з радзімаю».

Міхал Клеафас Агінскі нарадзіўся 25 верасня старога стылю 1765 года (7 кастрычніка па новым стылі) у Гузаве, непадалёку ад Варшавы. Бацькам яго быў Анджэй Ігнацы Агінскі, рэферэндарый літоўскі (асоба, якая разглядае ў каралеўскім судзе скаргі сялян каралеўскіх маёнткаў на ўтрымальнікаў гэтых маёнткаў), маці — Паўліна Шэмбек.

У бацькоўскім доме Міхал Клеафас атрымаў добрую для таго часу адукацыю і выхаванне. Урокі музыкі малады Агінскі браў у Юзэфа Казлоўскага (1757—1831), які потым стаў вядомым кампазітарам і музыкантам. Казлоўскі, запрошаны ў Гузаў, выкладаў Міхалу Клеафасу тэорыю музыкі і навучаў ігры на фартэпіяна. Потым, у пачатку 80-х гадоў XVIII стагоддзя, Міхал Клеафас браў урокі ігры на скрыпцы ў славутага італьянскага віртуоза Джавані Бацiста Віці (1755—1824), які выступаў тады ў Варшаве. Малады Агінскі рана пачаў прымаць удзел у грамадскім жыцці. Ужо ў 19 гадоў ён становіцца паслом (дэпутатам) у сейм (1784). У 1789 годзе Міхал Клеафас зноў выбіраецца паслом у сейм, займае пост скарбовага камісара і складае тапаграфічную карту канчатковага размежавання Жэмайціі з Прусіяй. У гэтым жа годзе атрымлівае званне літоўскага мечніка (прыдворная асоба, якая трымала ва ўрачыстых выпадках, напрыклад, у час каранацыі, дзяржаўны меч).

Да 1789 года адносіцца і першая жаніцьба Міхала Клеафаса на Ізабэле Лясоцкай (нарадзілася ў 1764 годзе, памерла 1852 годзе).

Той самы чатырохгадовы сейм (1788—1792) накіраваў у 1790 годзе Міхала Клеафаса ў якасці надзвычайнага і паўнамоцнага пасла ў Галандыю. Надыходзіць памятны для Рэчы Паспалітай 1792 год, год Таргавіцкай канфедэрацыі і інтэрвенцыі царскіх войск. Канфедэрацыя пры падтрымцы царскіх войск распаўсюджвала сваю ўладу на ўсю краіну і дамаглася адмены канстытуцыі 3 мая 1791 года і рашэнняў чатырохгадовага сейма. Вестка аб сфарміраванні Таргавіцкай канфедэрацыі застала Міхала Клеафаса ў Прусіі, у невялікім курортным гарадку Альтвасеры, непадалёку ад Вальдэнбурга.

Агінскі, як чалавек цесна звязаны з мінулым (да Таргавіцы) ладам кіравання, трапляе ў няміласць. Новы ўрад наклаў секвестр на ўсе яго літоўскія маёнткі. З маёнткаў Міхала Клеафаса былі выгнаны ранейшыя прадстаўнікі адміністрацыі (афіцыялісты) і заменены клеўрэтамі сям'і Касакоўскіх. З вялікай цяжкасцю, пасля многіх клопатаў, Агінскаму ўдалося вярнуць сабе гэтыя маёнткі. Ён нават здолеў атрымаць (7 мая 1793 г.) пасаду літоўскага падскарбія (міністра фінансаў).

Тым часам надыходзяць падзеі, якія пагражаюць ужо самому існаванню Рэчы Паспалітай. Настае вясна 1793 года. Па Вільні паўзуць злавесныя чуткі аб новым падзеле Літвы і Польшчы. Змрочныя прадчуванні адольваюць былога пасла ў Галандыі Міхала Клеафаса Агінскага.

Плёнам горкіх думак і трывог за лёс краіны стала пісьмо Агінскага да свайго дзядзькі Францыска Ксаверыя Агінскага (1740—1814), аматара жывапісу і музыканта, які жыў у маёнтку Маладзечна: «Літаральна за некалькі гадзін да атрымання Вашага пісьма распаўсюдзілася па Вільні вестка аб падзеле. Ужо ўсяму гораду вядома гэтая навіна». (Пісьмо захавалася ў Цэнтральным дзяржаўным гістарычным архіве Літоўскай ССР).

Мінуў год. Зноў вясна, красавік. З веснавым цяплом адрадзіліся спадзяванні і на свабоду. Нездарма ў сакавіку ўспыхнула ў Польшчы паўстанне Касцюшкі, а 22—23 красавіка Вільня сама становіцца сведкаю паспяховага ўзброенага выступлення

БЕЛАРУСКАЕ СЛОВА Ў МУЗЕЯХ УКРАІНЫ

Украіна... Яе народ свята беражэ і шануе памяць аб сваіх выдатных сынах. Асаблівай пашанай карыстаецца вялікі кабзар Тарас Шаўчэнка. Дзейнічаюць чатыры музеі: у вёсцы Морынцы на Чаркашчыне, дзе ён нарадзіўся, падрастаў і навучыўся грамаце ў мясцовага дзяка, у Каневе, каля Шаўчэнкавай магілы над дняпроўскай кручай, і два ў Кіеве.

У «Кнігах водгукаў» гэтых музеяў ёсць запісы людзей, якія прыязджалі з розных мясцін Беларусі. Яны сардэчна дзякуюць за тое, што ў экспазіцыях адведзена месца для Якуба Коласа і Янкі Купалы. Абодва нашы класікі былі ў 1939 годзе ў Кіеве і Каневе на юбілеі Тараса Шаўчэнкі. Захавалася тагачаснае фота: Іван Дамінікавіч і Канстанцін Міхайлавіч адпачываюць у плеценых крэслах на палубе парахода.

На асобных стэндах у шаўчэнкаўскіх музеях выстаўлены творы Я. Коласа, Я. Купалы, М. Багдановіча, М. Танка, П. Броўкі і там жа «Кабзар», выдадзены па-беларуску.

Глыбока хвалюе дзённік вялікага ўкраінскага паэта. Як вядома, Мікалай I загадаў аддаць Тараса Шаўчэнку на дзесяць гадоў у салдаты, забараніўшы яму пісаць і маляваць. «Калі б я быў звер, крывасмок, — пісаў Шаўчэнка,— дык і тады для мяне нельга было б прыдумаць больш страшнай кары».

У Маскве і Кіеве створаны нядаўна юбілейныя камісіі для падрыхтоўкі да святкавання стагоддзя з дня нараджэння Лесі Украінкі. У Мінску выдаецца кніга Міколы Алейніка пра жыццё і творчы шлях славутай украінскай паэтэсы. У Кіеўскім музеі Лесі Украінкі існуе даўняя добрая традыцыя — тут праводзяць «Лесіны вечары». На іх запрашаюць літаратуразнаўцаў, пісьменнікаў, артыстаў-чытальнікаў, бібліятэкараў, настаўнікаў, бандурыстаў-спевакоў і г. д. Тут створаны творчыя брыгады, якія ўжо раз'ехаліся па ўсёй Украіне. У перадюбілейныя дні яны наведаюць Беларусь.

Заўсёды поўна экскурсантаў у мемарыяльным музеі класіка ўкраінскай літаратуры, пісьменніка і вучонага Івана Франко ў Львове і вёсцы Крыварыўні каля рэчкі Чэрамош у Карпатах, дзе ён нарадзіўся. Рыхтуючыся да педагагічнай работы, Іван Франко склаў праграму выкладання, у якой значнае месца адвёў гісторыі беларускай культуры, пачынаючы з часоў Скарыны.

Максім Горкі ў пісьме да Міхайлы Кацюбінскага, высока ацаніў тады яшчэ маладых Коласа і Купалу. Гэтае пісьмо можна ўбачыць у музеі М. Кацюбінскага.

Два гады назад адкрыўся мемарыяльны музей Максіма Рыльскага ў Кіеве, дзе жыў і памёр выдатны паэт і вучоны. Рыльскі дасканала ведаў, любіў і цаніў беларускую літаратуру, сябраваў з многімі нашымі пісьменнікамі, і асабліва моцна з Якубам Коласам. Неаднаразова гасціў у Коласавым доме ў Мінску. Яны сустракаліся на сесіях Вярхоўнага Савета СССР, на пасяджэннях Камітэта абароны міру, пісьменніцкіх з'ездах, сходах і вечарах.

У 1945 годзе Максіму Рыльскаму споўнілася 50 гадоў. Колас паслаў яму тады прывітальнае пісьмо. Яно экспануецца цяпер у музеі Рыльскага. Кранаюць шчырыя словы нашага народнага паэта: «Я з захапленнем гляджу на Ваша жыццё, даверху поўнае мужнай, нястомнай плённай працаю. Нездарма ганарыцца ёю ўкраінскі народ. Кожны народ быў бы шчаслівы мець творчыя здабыткі, падобныя Вашым. Вы ведаеце самі, і я рады яшчэ раз сказаць Вам, як блізка Ваша імя, якая родная Ваша праца нам, беларусам, кроўным сябрам і суседзям.

Кланяюся Вам, ветэрану савецкай літаратуры!»

Кіеўскі пісьменнік Юрый Назарэнка расказвае: — Арганізаваны на Украіне і музеі рускіх класікаў, творчасць якіх арганічна звязана была з украінскай культурай. У мястэчку Каменцы на Кіраваградчыне, дзе некалі збіраліся ў 20-х гадах XIX стагоддзя дзекабрысты, адкрыты музеі Аляксандра Пушкіна і Пятра Чайкоўскага, якія доўгі час жылі ў Каменцы. У Палтаве адноўлен музей Караленкі. Уладзімір Галакціёнавіч жыў вельмі проста. Спаў ён на самаробнай драўлянай канапе з устаўною палічкаю для кніжак. У пакоі пісьменніка нічога лішняга. Усё прыстасавана да працы — і не толькі разумовай. Каля акна стаіць табурэтка, а на ёй шавецкі інструмент. Уладзімір Галакціёнавіч сам шыў абутак для сваёй сям'і.

Калі ў Палтаву прыйшлі фашысты, кватэру Караленкі заняў нейкі оберштурмфюрэр — вялікі аматар раскошы.

«літоўскага якабінца» Якуба Ясінскага. У вызвалены ад царскага гарнізона горад пачынаюць з'язджацца многія прыхільнікі паўстання. Сярод іх быў і Міхал Клеафас Агінскі.

Кіруемы пачуццём патрыятызму, ён ахвяруе 118 тысяч польскіх злотых на кавалерыйскі полк, які фарміраваў Каетан Нагурскі. Потым Агінскі і сам становіцца камандзірам атрада стралкоў і адважна, хоць і не зусім удала змагаецца ў Беларусі і Літве. У вольныя мінуты ён стварае ваенныя маршы і песні, яны выконваюцца ў многіх палках паўстанцаў.

Пасля няўдачы паўстання Агінскі едзе за граніцу. Ён жыве ў Вене, Венецыі, Фларэнцыі, Канстанцінопалі, Яблонаве (Галіцыя), Парыжы, часта пад чужым прозвішчам, і ўсюды вядзе ажыўленую патрыятычную дзейнасць сярод колаў польска-літоўскай эміграцыі. Толькі ў 1801 годзе ён атрымлівае дазвол цара Аляксандра I вярнуцца на радзіму, і ў 1802 годзе пасля шматгадовай эміграцыі ўпершыню наведвае Вільню. З 1802 года пастаяннай і любімай рэзідэнцыяй Агінскага становіцца маёнтак Залессе.

У гады, якія папярэднічалі Айчыннай вайне 1812 года, Міхал Клеафас наведваў усе дабрачынныя канцэрты і тэатральныя паказы, якія арганізоўваліся вядомым урачом і прафесарам Віленскага універсітэта Іосіфам Франкам і яго жонкаю Крысцінаю. На канцэрце, які адбыўся 1 сакавіка 1807 года ў так званым «Казіно Мілера», Крысціна Франк выканала паланез, словы і музыка якога былі спецыяльна створаны Міхалам Клеафасам для гэтага моманту.

Вільня таго часу ўжо добра ведала і цаніла паланезы і іншыя музычныя творы Міхала Клеафаса Агінскага.

Ваенная пагроза 1812 года застала Агінскага ў Вільні. У ноч на 12 (24) чэрвеня французская армія пачала пераправу праз Нёман, а ўжо 14(26) чэрвеня Міхал Клеафас едзе ў Пецярбург.

У пасляваенныя гады Агінскі жыве ў Залессі, але часта наведваецца ў Вільню, дзе ўзначальвае мясцовае тапаграфічнае таварыства, уваходзіць у склад савета Віленскага універсітэта. У маёнтку Залессе ён цалкам аддаецца музыцы, удзельнічае ў канцэртах. Часцей за ўсё Агінскі выступаў са скрыпкай, а яго былы настаўнік Юзаф Казлоўскі, вядомы ўжо тады музыкант і кампазітар, аўтар папулярных у свой час паланезаў, з віяланчэллю. У маёнтку Залессе Агінскі стварыў рад сваіх паланезаў.

У 1822 годзе ён назаўсёды едзе ў Італію, і апошнія гады жыцця праводзіць у Фларэнцыі. Захаваліся многія яго пісьмы з Фларэнцыі на радзіму. Цікавае пісьмо Міхала Клеафаса, адрасаванае Марыі дэ Неры (другой жонцы, італьянцы) ад 27 кастрычніка 1827 года. З тэксту пісьма можна заключыць, што Агінскі пакутаваў нейкай цяжкай хваробай вачэй, вельмі хваравіта адчуваў сваю адзіноту на чужыне. Адзінай яго ўцехай была ігра Матэвуша Вяльгорскага, віяланчэліста і кампазітара, які часта наведваў Агінскага. У ліку слухачоў Міхал Клеафас называе вядомага французскага паэта Ламарціна.

Памёр Міхал Клеафас Агінскі 18 лістапада 1833 года і быў пахаваны ў мясцовай царкве-пантэоне Санта Крочэ.

Ул. САВІЦКІ.

Вільнюс.

Гітлераўцу не ўпадабалася сціплае абсталяванне пакоя, і ён загадаў выкінуць рэчы пісьменніка ў хлеў, а сюды паставіць лепшую мэблю. Пазней у гады вайны згарэлі дом, мэбля і оберштурмфюрэр, а рэчы Караленкі захаваліся. Цяпер яны экспануюцца ў нанава адбудаваным доме-музеі славутага пісьменніка.

Сярод выстаўленых кніжак ёсць «Жалейка» Янкі Купалы. Кніжка мае добры выгляд. Каб не пажоўклыя старонкі, можна было б падумаць, што гэта зусім нядаўняе выданне. На тытуле захаваўся купалаўскі аўтограф: «Вельмі паважанаму пану В. Г. Караленку ў знак шчырай пашаны яго прац на полі грамадзянскім». СПБ 7/1, 1911 года.

Янка Купала».

У Ялце лячыўся і памёр Максім Багдановіч. У гарадскім літаратурным музеі адлюстравана яго жыццё і творчасць. Студэнты Нежынскага педагагічнага інстытута ў памяць таго, што некалі ў сценах галоўнага корпуса вучыўся Францішак Багушэвіч, стварылі яго музей. Гэта кранула беларускіх пісьменнікаў, і яны падаравалі музею шмат сваіх кніжак і розных матэрыялаў пра вядомага беларускага пісьменніка.

Аляксей СЛЕСАРЭНКА.

АПАЛАГЕТЫ СУЧАСНАГА РЭВІЗІЯНІЗМУ

ЗАРАЗ, больш чым калі-небудзь да гэтага часу, мастацтва і тэорыю мастацтва спрабуюць ператварыць у зброю ідэалагічнага арсенала імперыялізму. Сусветная барацьба дзвюх сістэм — гэта барацьба за гістарычны адказ на пытанне «хто каго», і ў гэту барацьбу глыбока ўцягнуты ідэалогія, культура і мастацтва. Палітычная падаплёка ўсіх, здавалася б, толькі ідэалагічных, спецыфічна культурных, чыста мастацкіх праблем і дыскусій становіцца з гэтага пункту гледжання зусім яснай і бясспрэчнай.

У апошнія гады адной з самых важных стрэл у калчане імперыялізму стаў рэвізіянізм. Рэвізіяніцкія тэорыі адыгрываюць вельмі важную, нават рашаючую ролю ў ідэалагічнай вайне ў галіне, якая нас у дадзены момант цікавіць.

Ва ўсім мастацтвазнаўстве няма другога разумення, якое б падвяргалася больш лютай атацы з боку рэакцыйнага буржуазнага мастацтвазнаўства, чым рэалізм. Рэалізм быў аддадзены анафеме, гэта разуменне ўжывалася як сінонім усяго адсталага, устарэлага, застылага, прымітыўнага і, нарэшце, нават антымастацкага. Але рэалізм аказаўся бессмяротным, ён не даў сябе забіць. Мастацтва, прызначанае для чалавека, для яго духоўнай сталасці і развіцця, нельга было знішчыць і ў абстрактнай тэорыі, тым больш гэта немагчыма было зрабіць на практыцы. Сапраўдны рэалізм, які ляжыць у аснове любога рэалістычнага мастацтва, быў непараўнана мацнейшы і больш сапраўдны, чым любая мастацка-тэарэтычная канструкцыя, якая стварае толькі бачнасць сувязі з чалавекам.

Буржуазнае мастацтвазнаўства прадпрыняла нешта накшталт пераарыенціроўкі мастацкай ідэалогіі: рэалізм і ўсё, што было звязана з ім, больш не праклiналася, а наадварот, праціўнікі рэалізму стараліся прымусіць яго служыць сваім мэтам, стараліся адабраць у яго абвінаваўчую сілу, сілу пераканання, якая жыве перш за ўсё ў яго перспектыўным характары, імкнуліся паралізаваць тую схаваную небяспеку, якую ён уяўляў для ідэалогіі рэакцыйнай буржуазіі.

Гісторыя ведае цэлы рад рэвізіяніцкіх тлумачэнняў рэалізму і яго грамадскай ролі. Самай распаўсюджанай і цяжкай па выніках у сучасны момант з'яўляецца тэорыя Р. Гарадзі ў яго кнізе «Рэалізм без берагоў», якая з'явілася ў 1963 годзе.

«Рэалізм без берагоў», або інакш — кожны мастак — рэаліст, няма такога мастацтва, якое не было б рэалістычным, — гэта фармуліроўка нябачна прысутнічае зараз у кожнай новай мастацтвазнаўчай канцэпцыі рэалістычнага тыпу. Яна стала як бы лозунгам цэлай кагорты тэарэтыкаў, якія выступалі супраць партыйнага, звязанага з народам мастацтва сацыялістычнага рэалізму.

Гарадзі хацеў «пашырыць» марксісцкую тэорыю настолькі, каб яна давала месца кожнаму, хто кіруецца любой мастацкай тэорыяй, і адкрывала шлях любой творчай практыцы.

Падобнае прыстасаванцтва да буржуазнай свядомасці дробнабуржуазнай інтэлігенцыі азначала адмаўленне ад рэвалюцыйнай класавай сутнасці марксісцкага мастацтвазнаўства. Па Гарадзі абарона класавай пазіцыі ў мастацтве з самага пачатку становіцца ідэнтычнай дагматызму, абмежаванасці, кансерватызму. Лагічна зыходзячы са сказанага, Гарадзі наогул не хоча прызнаваць рэалістычнае мастацтва, якое нясе ў сабе ідэалогію пэўнага грамадскага класа, гістарычна канкрэтны рэалізм: ён прызнае толькі пазагістарычны «вялікі рэалізм», што рухае і прапаведуе любы вялікі мастак, які быццам бы пераадолеў, пераступіў гісторыю: Горкі і Стэндаль, Бальзак і Арагон, Маякоўскі і Заля, Гётэ і Брэхт.

Гарадзі аргументуе сваё разуменне рэалізму тым, што, хоць кожнае мастацтва адпавядае канкрэтна-гістарычным грамадскім умовам, у кожным канкрэтным выяўленні, у агульнай пастаноўцы праблем і мэт утрымліваецца нешта, што пераадольвае своеасаблівасць эпохі, якая іх нарадзіла. Мастацкая каштоўнасць мастацтва вызначаецца велічынёй і глыбінёй адчутай аўтарам новай «рэальнасці», што проціпастаўляецца «рэальнай» рэчаіснасці як абнадзейваючае і страсна жаданае чалавекам, але ўсё ж неажыццёўленае быццё. Патрабаванне звязаць мастацтва з самой рэчаіснасцю, арыентаваць яго на гэта, устанавіць і растлумачыць рэальныя тэндэнцыі грамадскага развіцця, прасачыць рэальнае станаўленне новага чалавека і, абапіраючыся на практыку, мадэліраваць уяўленне аб чалавеку будучага як аб рэальнай мэце, да якой набліжаецца сацыялістычнае грамадства, або, іншымі словамі, іменна патрабаванні, якія ставіць мастацтва сацыялістычнага рэалізму, адхіляюцца і дыскрэдытуюцца Гарадзі як у корані не адпаведныя сутнасці мастацтва, як механічныя і ілюстрацыйныя, як натуралістычна-кансерватыўныя. Мастацтва быццам бы мае непараўнана больш высокія задачы: Гарадзі прыпісвае яму спецыфічны міфічны характар, міфічнае дзеянне, якое вылучае яго з іншых праяўленняў чалавечага мыслення і ўспрыняцця. Такім чынам, Гарадзі праводзіць глыбокае адрозненне між рэальнасцю жыцця і «другой» або «новай» рэальнасцю, створанай мастацтвам, якая, строга кажучы, з'яўляецца для яго адзінай чалавечай рэальнасцю.

Не варта гаварыць далей пра тое, што Гарадзі пагружаецца гэтым у цёмны і блытаны свет суб'ектыўнага ідэалізму; важныя палітычныя вывады, якія выцякаюць адсюль: для Гарадзі існуе толькі адна дрэнная рэчаіснасць, варожая наогул усяму чалавечаму, пастаянна чужая чалавеку, якая процістаіць яго патрэбе самаўдасканалення, незалежна ад яе сацыяльнага аблічча і яе канкрэтнага гістарычнага характару.

У канчатковым выніку рэальны грамадскі лад не мае, такім чынам, асноўнага ўплыву на адносіны чалавека да навакольнага свету. Гэтыя адносіны ў любым выпадку, на думку Гарадзі, носяць адчужаны характар. Адчужэнне чалавека, як нязменны закон чалавечага быцця, — гэтым абмяжоўваецца зыходная пазіцыя Гарадзі ў адносінах сутнасці функцыі мастацтва.

У адной з сваіх апошніх кніг «Марксізм XX стагоддзя» Гарадзі гаворыць: «Хто раз і назаўсёды дагматычна ўстанаўлівае рэчаіснасць, той выключае з рэалізму ўсё тое, што з'яўляецца стварэннем новай рэчаіснасці, і адстайвае права фармуляваць і прадпісваць пастаянна дзеючыя крытэрыі рэальнасці або маралі». У адпаведнасці з гэтым павінна адпасці неабходнасць існавання грамадскай сілы, якая арыентуе і стымулюе ўнутранае развіццё мастацтва, гэта значыць марксісцка-ленінскай партыі, з гэтым наогул адпадае неабходнасць у любым рэальным ідэалагічным уздзеянні, якое здольна аказаць уплыў на мастацтва. Тут у наяўнасці ў аснове сваёй апалагетычны характар тэорыі Гарадзі: напрыклад, яна цесна звязана з тэарэтычнай канцэпцыяй вядучага заходнегерманскага тэарэтыка мадэрнізму Вернера Хафтмана, які ў свой час абвяшчаў, што чалавек «масавага кааператыўнага грамадства» мог бы знайсці сваю сапраўдную духоўную свабоду не ў прадметным свеце, а ў свеце духоўнай гармоніі, якую адкрывае яму абстрактнае мастацтва.

Аўстрыец Эрнст Фішар, абапіраючыся на тэарэтычную аксіёму Гарадзі, развіў іншыя канцэпцыі. Паводле яго, інтэлігенцыя абодвых франтоў з'яўляецца сапраўднай гістарычнай сілай, духоўным авангардам, «крытычным духам», які павінен пераадолець арганічныя палітычныя мэты актыўных партый. Саюз інтэлектуалаў звыш «апаратаў улады», па-за «межамі» ідэалогіі для агульнай барацьбы супраць гэтых апаратаў за нейкае ўяўнае, незразумелае, магчымае толькі ў душы «чалавечае быццё» — гэту мэту Фішар спрабуе ажыццявіць. Адмаўленне вядучай ролі партыі, а з гэтым палітычнае і ідэалагічнае раззбраенне рабочага класа — вось контррэвалюцыйны вывад яго ідэалагічна-тэарэтычнай сістэмы.

Рэальныя і асноўныя змены ў жыцці народа, дасягнутыя ў сацыялістычных краінах у працэсе сацыялістычнага будаўніцтва, засталіся, па сённяшняй тэорыі рэвізіянізму, без станоўчага гістарычнага сэнсу, таму што яны служаць, на думку Фішара, толькі для ўстанаўлення другога апарата ўлады над людзьмі, іншага ў структурным плане і другога роду, чым пры капіталізме, але ўсё ж ідэнтычнага ў пастаноўках мэт і ў дзеянні. Асноўны сэнс навуковай тэорыі, разуменне таго, што гістарычная місія рабочага класа заключаецца ў тым, каб захапіць палітычную ўладу і ў магутным рэвалюцыйным працэсе ўстанавіць якасна новыя вытворчыя адносіны, пераўтварыць структуру грамадства і надаць чалавеку сацыялізма новае духоўнае аблічча, — гэта не рэальна, сцвярджае ён. Канцэпцыя Фішара і іншых сучасных рэвізіяністаў грунтуецца на прынцыповым крытычным недаверы, на прынцыповым няверʼі ў творчую сілу рабочага класа. Выключна толькі высокаадукаваны інтэлектуал, які прытрымліваецца пазіцыі па-за палітычнай адказнасцю, можа, на яго думку, садзейнічаць зменам, ды і то такім, якія дзейнічаюць толькі ў духоўнай сферы, таму што ў рэальнасці адчужэнне чалавека ад яго жыццёвай дзейнасці, работы, ад грамадства застаецца непераадольным законам прыроды. І вось, прытрымліваючыся Фішара, выяўленне і паказ рэальных гуманістычных змен у сацыялістычным грамадстве і арыентацыя на перспектывы гэтых працэсаў не могуць быць задачай сучаснага мастацтва, не з'яўляюцца задачай мастака, гэтак жа як не з'яўляецца ёю і мастацкае раскрыццё і ўсведамленне сусветна-гістарычнага значэння чалавека сацыялістычнага грамадства як свядомага пераўтваральніка свайго жыцця.

Па Фішары, наадварот, функцыя рэалістычнага мастацтва заключаецца ў тым, каб ставіць пад сумненне сапраўдныя змены або наогул іх адхіляць. Мастак, як «сумленне нацыі», павінен стаяць над «паўсядзённай палітыкай» марксісцка-ленінскай партыі, павінен захаваць за сабой свабоду пастаяннай крытыкі і павінен крытыкаваць, каб выкрываць прасоўванне будаўніцтва сацыялізма, што з'яўляецца не чым іншым, як таксама асобай формай «адчужэння». Таму Фішар адабрае і ставіць у прыклад толькі такія напрамкі і з'явы ў мастацтве, якія напоўнены глыбокім недаверам, сумненнем і няверʼем у перспектывы чалавецтва. А імі з'яўляюцца якраз плыні так званага буржуазнага мадэрнізму. Ён пагардліва адварочваецца ад кожнага мастацтва, звязанага з ідэалогіяй (а перш за ўсё звязанага з сацыялістычнай ідэалогіяй). Ён абвяшчае «сапраўднае» мастацтва, «універсальнае», якое выступае як «заступнік» у імя ўсяго чалавечага, супраць усялякіх «турмаў» для людзей, якія быццам бы сацыялізм стварае, хоць і ў новым абліччы.

І вось, у барацьбе з рэвізіянізмам на мастацтвазнаўчым фронце гаворка ідзе не толькі аб спецыяльнай тэарэтычнай або гістарычнай праблематыцы, не толькі аб правільнай, навукова абгрунтаванай ацэнцы таго або іншага мастака або плыні нашага веку і нават не толькі аб праблемах ідэалагічных разнагалоссяў. Гаворка ідзе і аб пытаннях палітычнай барацьбы.

Сучасны рэвізіянізм спрабуе ідэалагічна і палітычна абяззброіць рабочы клас, выкарыстоўваючы новыя сродкі і тэорыі. І робіць ён гэта, працуючы на карысць імперыялізму, прычым не ўскосна, а часта ў непасрэдным саюзе з ім і па яго заданні, пераймаючы метады, тэорыі, канцэпцыі імперыялістычнай ідэалогіі, аб'ядноўваючы яе са сваёй сістэмай, а то і прама прапагандуючы яе.

Адкрыта контррэвалюцыйны асноўны тэзіс Фішара аб асобай кіруючай ролі інтэлігенцыі і аб неабходнасці аб'яднаць інтэлектуальныя сілы для барацьбы супраць «апаратаў улады» непарыўна ўключаецца ў сістэму імперыялістычнай тэорыі аб «канвергенцыі», збліжэння розных сістэм, што стала асноўнай зброяй у ідэалагічным арсенале імперыялізму. Іменна на рэвізіяніцкіх тэарэтыкаў сталі сёння спадзявацца абаронцы імперыялізму ў барацьбе супраць сацыялізма.

Рэвізіянізм — самы небяспечны вораг рэвалюцыйнага руху нашых дзён.

У. КУХІРТ,
(АДН).

Вясёлая трасянка

жарты, гумарэскі, пароды, эпіграмы, шаржы

Пасмяёмся разам з продкамі

У СУПРАВАДЖЭННІ ГАРАДАВОГА

Была нядзеля 9 чэрвеня 1896 года. Над Мінскам бухалі званы, стаяла гарачыня, а вусаты гарадавы сядзеў у харчэўні на Захар'еўскай і падсілкоўваўся. Званы ўсё бухалі і бухалі, і пад іх перазвон гарадавому вельмі хацелася трохі падрамаць пасля абеду — перазвон закалыхваў. Але раптам званы змоўклі, і гарадавы пачуў, што аднекуль чуваць шум вялікага натоўпу. А шум натоўпу для гарадавога, гэта як сабаку «піль!». Ён падхапіў шаблю і пабег на людскую гамэрню.

Шумелі каля губернатарскага дома, шумелі і здзіўляліся. І было чаго: на бруку стаялі восем чалавек з веласіпедамі, адзін за адным, як у чарзе. Першы веласіпедыст ужо сядзеў у сядле і яго, каб не зваліўся, з двух бакоў падтрымлівалі нейкія хлопцы. А побач з ім стаяў чалавек і ўважліва глядзеў на свой кішэнны гадзіннік, які ён трымаў у левай руцэ; правай жа ён трымаў вялікі стартавы пісталет. Вось ён падняў пісталет над галавой, і натоўп на ўсялякі выпадак крыху падаўся назад. Грымнуў стрэл, хлопцы, што падтрымлівалі веласіпедыста, штурхнулі яго ў спіну і той паімчаўся па Захар'еўскай уніз да Свіслачы.

Гарадавы са свістком у зубах пагнаўся за «ўцекачом», на хаду рашпільваючы адной рукой кабуру нагана, а другой, прытрымліваючы шаблю, якая бязлітасна лупіла яго па нагах. Потым ён ускочыў у папутную пралётку і гаркнуў: «Даганяй! Вунь гэтага!»

Так пачаліся першыя дарожныя веласіпедныя гонкі ў Мінску. Удзельнікі стартавалі праз кожныя пяць мінут—адзін за адным. У Міханавічах яны рабілі прыпынак для таго, каб распісацца аб сваім прыбыцці ў кнізе ў валаснога пісара (кантрольнага пункта не было, а самім удзельнікам, відаць, у тыя часы не вельмі давяралі!). Гоншчык выпіваў тут жа кружку-другую халоднага квасу і, пакідаючы свой аўтограф, вяртаўся назад у Мінск.

Нейкі Скалазубаў выйшаў пераможцам гэтай першай дарожнай гонкі. Ён паказаў час 2 гадзіны 15 мінут. Другі ўдзельнік, Пяшкоўскі, прыйшоў на шэсць мінут пазней, трэцім быў Сычэеў—2 гадзіны 24 мінуты. Астатнія гоншчыкі 35 вёрст пераадолелі за тры з лішнім гадзіны.

Гоншчыкі выглядалі даволі дзіўна. «Прытрымліваючыся сталічнай манеры», як аб гэтым паведамлялася ў губернскай газеце, яны былі апрануты ў вячэрнія чорныя касцюмы з усімі дадатковымі «прыладамі»: крухмальная манішка, модны высокі каўнер, гальштук-«бабачка», цыліндр, пальчаткі, і, натуральна, лакавыя паўбацінкі. Улічваючы гэтыя асаблівасці «спартыўнага касцюма» і тагачасны стан дарог, трэба адзначыць, што гоншчыкі праявілі цярпенне і вынослівасць і паказалі параўнаўча нядрэнныя вынікі.

Калі гоншчыкі вярталіся, на плошчы іх чакаў той жа натоўп. Тут жа, заклаўшы рукі за спіну, чынна пахаджваў гарадавы: цяпер ён ужо разабраўся, што да чаго, і растлумачваў абывацелям умовы гонак...

Архіварыус А. БЫКОЎСКІ, унук.

Без слоў.

Мал. Б. КАЦА.

Дык, значыць, так. Вяртаецца Пахом з палявання незадаволены, змрочны, хмуры. А якім, даруйце, яму быць, калі цалюткі дзень прабадзяўся, адбіў ногі па самую паясніцу і нічагусенькі не ўпаляваў. Вароны і тыя на стрэл не падпусцілі: чуюць, праклятыя, разумеюць, што да чаго.

Вяртаецца Пахом і раптам... о цуд! Дарогу перапаўзаюць дзве змяі. Ды так порстка, увішна і, калі гаварыць павучонаму, абсалютна сінхронна. Не ведаеце, што значыць сінхроннасць? А гэта такая штука. Вось уявіце сабе двух танцораў. Адзін нагу адстаўляе ўбок і другі ў той жа самы час таксама тую ж самую (ну, скажам, левую) нагу адстаўляе ўбок. І гэтак далей. Як робіць першы, так робіць і другі.

Вось гэтак і змеі. Паўзуць, адна вільне і другая вільне, адна галаву падніме і другая тым жа часам падніме. Не раўнуючы, як звязаныя.

Паглядзеў на паўзучых гадаў Пахом ды як шарахне з двух ствалоў, тут ім і крышка.

Ад кепскага настрою і следу не засталося. Адразу дзядзька павесялеў, палагаднеў. І дамоў, як гэта і мае быць сапраўднаму паляўнічаму, вярнуўся ўзбуджаны, узнёслы.

І, канечне ж, расказаў аб усім, што здарылася, спачатку жонцы, а потым і суседзям.

І што б вы думалі? Не паверылі. Ні на капейку не паверылі. Кажуць, мана, хлусня, лухта. Не можа, маўляў, такога быць, каб адразу дзве аднолькавыя... Выдумаў, маўляў, чалавек на п'яную галаву.

(З паляўнічых гісторый)

А якая, скажыце, магла быць у Пахома п'яная галава, калі ён усяго толькі адну пляшку першака выпіў. Прытым, не адразу во так схапіў і выжлукціў, як той п'яніца, а ўсё зрабіў па-людску. Раніцай троху прыклаўся, закусіў, потым у абед з паўшклянкі пацягнуў і зноў-такі закусіў, ну а тады ўжо надвячоркам глынуў рэшту. І не проста так во схапіў аберуч і выпіў. Не. Выпіў сабе спакваля, выцер вусны, закусіў яблыкам. А тады ўжо і дамоў пайшоў.

Як жа яно магло адбіцца на галаве?

Так Пахом і сказаў суседзям.

І што б вы думалі? Усё роўна не паверылі. Больш таго. Пасміхацца пачалі. Во ўжо людзі. У іх хоць кол на галаве чашы, а яны сваё.

А назаўтра...

А назаўтра па той самай дарозе, па якой вяртаўся Пахом з палявання, ехаў на сваім МАЗе калгасны шафёр Саша.

Едзе ён, а на дарозе — змяя. І не жывая, а забітая. Ды даўжэзная, метра мусіць з паўтара будзе.

Падзівіўся на змяю Сашка ды і закінуў яе ў кузаў: трэба ж людзям такое дзіва паказаць.

Прывёз, значыцца, у вёску і якраз каля Пахомавай хаты, у цэнтры, стаў.

Убачыў Пахом змяю і адразу пазнаў.

— Яна! Во яшчэ і шрацінкі ў ёй. Чацвёркай біў.

І праўда, калупнуў Сашка адвёрткай, а з-за скуры шрацінка выпала. Калупнуў у другім месцы — яшчэ адна.

— Во, казаў жа! — выставіў грудзі Пахом. — А вы не верылі. Толькі дзе другая? Дзве было, як зараз бачу.

— Ёсць і другая, — заспяшаўся заспакоіць Пахома Сашка. — Вородзека, во, — і дастаў з кабіны бутэльку з-пад таго самага першака. — У кувеце, дзядзька, ляжала. Ваша, не сумнявайцеся. Ад яе, паганкі, і дваілася ўваччу.

Мікола ВЯРШЫНІН

ВЕТЛІВАСЦЬ ПА-СТУДЭНЦКУ

— Цябе падводзіць памяць мо, ці што?
Прафесар наш каля цябе прайшоў.
Ты з ім не паздароўкаўся. Чаму?
— Дык я ж ужо экзамен здаў яму!

ХТО ВАЖНЕЙ?

— Ну што рабіць! Бяда ў мяне такая:
Мне кіраўніцтва больш не давярае.
— Чаго бядуеш ты, аб чым гамонка?
Шмат горш, калі не давярае жонка!

ВЯЛІКАЯ СТРАТА

— Чуеш плач і жалобныя песні!
Быў нябожчык, відаць, любы ўсім.
—Так, вялікую страту панеслі:
Ён ім грошы павінен усім!

Барыс МАНЦЭВІЧ

ЖОНКА НАД МАГІЛАЙ МУЖА-П'ЯНІЦЫ

Не горкі плач, а лёгкі ўздых
Ты ад яе цяпер пачуеш:
— Як рада я, што ты прыціх,
Хоць знаю, дзе цяпер начуеш.

Генадзь ЗОТАЎ

БЕЗ ТОРМАЗУ

Сябры пытаюцца:
— Кузьма,
Чаму ты сем разоў жанаты?
— На сэрцы тормазу няма,
Канструктар, мусіць, вінаваты!

РАЗМОВА РЭДАКТАРА З ПАЭТАМ

— Чаму твой верш расцягнуты, даўгі?
— Пісаць каротка не даюць даўгі.

Віктар ШАЎЧ

ХАРАКТАРЫ

- *Лічыў сябе вынослівым: потайкі выносіў з завода дэталі.*
- *У кіно не хадзіў: не мог прывыкнуць да таго, што там трэба сядзець не ў прэзідыуме.*
- *Хваліўся, што служыць падводнікам: возіў на падводзе ваду.*
- *Калі ішоў па даведку аб стане здароўя, вельмі хваляваўся, што здаровы.*

У. ГЕНКІН

ФРАЗЫ

Народжаны поўзаць — карыстайся паслугамі Аэрафлоту.

□

Дзяліў сваё гора на траіх.

□

Усё сваё нашу ў ашчадкасу.

□

Шкарпэткі з ахілесавай пяткай.

Аляксандр МІЛАНАЎ

КАЗКА ПРА ДРУЖБУ СА СЛАНОМ

Паводле нейкага закона, мабыць,
Што для мяне застаўся невядомым,
Сумеў аднойчы я слана прывабіць,
І стаў ягоным прыяцелем добрым.

Са мною слон ласкавы быў заўсёды —
Пагляд яго не ведаў непагоды.
Калі было мне душна да знямогі —
Ён абдаваў вадой сцюдзёнай шчодра,

А каб не збіўся я ў жыцці з дарогі —
Ён хобат свой працягіваў пяшчотна.

І адтаго, што быў ён гэткі мілы,
Я стаў крыху нядбайным і бяспечным,
Ішоў і не хаваў шчаслівай міны,
І ўсмешкі раздаваў усім сустрэчным.
І нават захацеў пры ім, спакойна,
Паразважаць уголас самастойна.

І тут, каб зразумеў я, што няможна,
Што паступаю вельмі нетактоўна,
Ён на нагу ступіў мне асцярожна —
І свет навокал пацямнеў раптоўна.

Ды я стрываў, і хоць мне стала сумна,
Зрабіў я выгляд, быццам боль нязначны,
І быў яшчэ яму бясконца ўдзячны,
Што ён не наступіў на галаву мне!

Пераклад з балгарскай Н. ГІЛЕВІЧА.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР Минск

«ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА»

Выходзіць па пятніцах.
Друкарня выдавецтва ЦК КП Беларусі

Індэкс 63856. АТ 23396

Адрас рэдакцыі: Мінск, вул. Захарава, 19.
Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі — 33-24-61, намесніка галоўнага рэдактара — 33-25-25 адказнага сакратара — 33-44-04, аддзела літаратуры — 33-22-04, аддзела тэатра кіно і музыкі — 33-24-62, аддзела выяўленчага мастацтва архітэктуры і вытворчай эстэтыкі — 33-24-62, аддзела публіцыстыкі — 33-24-62 аддзела культуры — 33-21-53, выдавецтва — 32-22-19 бухгалтэрыі — 32-15-87.

Рукапісаў рэдакцыя не вяртае.